علم التاريخ عند المسلمين

تأليف : فرانز روزنتال

ترجمة : الدكتور صالح أحمد العلي

مراجعة : محمد توفيق حسين

الناشر مكتبة المثنى ببغداد بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر

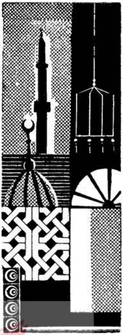
٨٦٠ ص ١٧×٢٤ سم ٣ دينار

يقول الدكتور صالح أحمد العلي في المقدمة التي صدر بها ترجمته لكتاب « علم التاريخ عند المسلمين » ان التاريخ من أهم ميادين المعرفة التي اهتم بها العرب وتدارسوها وألفوا فيها ، ويرجع اهتمامهم بها الى ما قبل الاسلام ، حيث **كانوا يعتقدون باهمية الدم في تقـــرير خلق الانسان ، ويؤمنون بان أعمال الآباء والأجداد تسبغ على الأبناء مكانة في المجتمع ، وهـــذا ما دفعهم الى الاهتمام بالنسب وحفظ شجراته وتدارسها ، والاهتمام معها بالتاريخ »** .

والواقع ان التاريخ من الموضوعات الثقافية التي عنى بها العرب عناية كبيرة ، وبذلوا فيها جهودا ضخمة جبارة ، ولكن نشأة التاريخ عند العرب برغم كثرة ما كتب فيها لا تزال بحاجة الى المزيد من الضوء ، ولم تقل بعـــد فيها الكلمة الفاصلة (١) ، وحينما ظهر الاسلام كان للعرب نصيب من الأخبار التاريخية التي تختلط فيها الحقائق بالأساطير اختلاطا يجعل التمييز بينها من الأمور الشاقة ، وذلك لعدم وجود مدونات يرجع اليها عنـــد المقابلة والتمحيص والوزن والتحقيق ، وكان اكثر هذه الأخبار يدور حول ما يسمى « أيام العرب » وحروبهم قبل الاسلام وانسابهم واخبار بعض القبائل البائدة مثل عاد وثمود وطسم وجديس ، وشذرات مما سمعوه من أخبار التوراة والتلمود ، ولم يكن العرب في الجاهلية أمة بدائية كما قد يتبادر الى الذهن ، وقد كان العصر الجاهلي فترة طويلة الأمد بين حضارات العرب القديمة في اليمن وتدمر والحيرة وبين الحضارة الاسلامية ، ولم تكن الكتابة في العصر الجاهلي واسعة الانتشار ، ولكنها مـــع ذلك لم تكن مجهولة ، بل كانت شائعة الاستعمال في كتابة العهود والمواثيق والصكوك والرسائل ، ولكن العقلية الجاهلية كانت أقدر علـــى قرض الشعر منها على معالجة كتابة التاريخ ، كانت عقلية شـــديدة التعصب للقبيلة نزاعة الى الأسطورة والخرافة ، قليلة الصبر على المراجعة

---

(١) راجع صفحة ٤ من كتاب « بعض مؤرخي الاسلام » لكاتب هذه السطور .



بقلم رئيس التحرير

والتحقيق ، متشبعة بروح عصرها وتقاليده ، معتزة بعروبتها ، محتقـرة لغيرها من الأمم ، وهذه الحـالة لا تعوق قرض الشعر ، بل قد تكون من بواعث نظمه لأن فيهـا ما يثير الخيال ويحرك العاطفة ، ولكنها عقبة فى طريق النضج الذى تستلزمه كتابة التاريخ .

ولما ظهر الاسلام شغل المسلمون بالفتـوح والغزوات والحروب حتى توطدت مكانة الاسلام ورست قواعـده وعلت كلمته واستوسق له الأمر ، ولما هدأت ثورة الفتوح وحدث نوع من الاستقرار النسبى بدأ المسلمون يتجهون الى اثبات الأخبار ، وتسجيل الحوادث ، واقبلوا على جمع الأحاديث النبوية وتفسير القرآن .

وكلمة تاريخ نفسها يدور حولها خلاف ، فهل هى عربية الأصل أو ليست عربية ؟ ويقول السخاوى فى كتاب « الاعـلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ » التاريخ فى اللغة الاعلام بالوقت ، يقال ارخت الكتاب وورخته أى بينت وقت كتابته ، قال الجوهرى « التاريخ تعريف الوقت والتوريخ مثله ، يقال ارخت وورخت ، وقيل اشتقاقة من الأرخ يعنى بفتح الهمزة وكسرها وهو الأنثى من بقر الوحش لأنه شىء حدث ، وقد فرق الأصمعى بين اللغتين فقال بنو تميم يقولون ورخت الكتاب توريخا ، وقيس تقول أرخته تأريخا ، وهذا يؤيد كونه عربيا ، وقيل انه ليس بعربى محض بل هو معرب مأخوذ من ماه روز بالفارسية ماه القمر وروز اليوم ، وكان الليل والنهار طرفه ، قال ابو منصور الجواليقى فى كتابه المعرب من الكلام الأعجمى يقال ان التاريخ الذى يؤرخه النـاس ليس بعربى محض وانما أخذه المسلمون عن أهل الكتاب ، وتاريخ المسلمين ارخ من سنة الهجرة ، كتب فى خلافة عمر رضى الله عنه فصار تاريخا الى اليوم » .

وقد ذهب الأستاذ روزنتال فى استقصائه لمعنى كلمة التاريخ مذهبا آخر ، فقال « أما كلمة التاريخ التى يمكن اعتبارها منذ القرن التاسع تعبيرا فنيا خاصا مرادفا من حيث العموم لكلمة history الانكليزية فهى كلمـة مختلفة تماما ، اذ يبدو ان أصـول الكلمة مستمدة من الكلمة السامية التى تعنى القمر أو الشهر ، وهى فى الأكدية « ارخو » وفى العربية « يرخ » وهـذه الـكلمة لم تستعمل فى العربيـة على ما نعلم ، فأما استعارة العـربية لهذه الكلمة من الأكدية فبعيد الاحتمال ، كما وأنه ليس من المحتمـل الافتراض انها استعيرت مباشرة من العبـرية أو الآرامية وخاصة لوجود حرف (ى) فى الصورة العبرية والآرامية لهذه الكلمة ، لذا لم يبق بعد هذا الا العربيةالجنوبية والأثيوبية ، أو الافتراض بأن هذه الكلمة كانت مستعملة فى احدى اللهجات العربية الشمالية التى لا نعرفها الآن .. والى أن ترد ادلة جديدة **فان خير فرضية هو القول بان هذه الكلمة مشتقة من القمر أو الشـهر وبذلك تكون الترجمة الحرفية لكلمة تاريخ هى التوقيت حسب القمر ، وانتقـال المعنى من التوقيت بالقمر الى التاريخ أو الحقبة يمكن فى**

هذه الحالة أن نفترضه كنتيجة لاستعمال الكلمة للدلالة على اليوم والشهر فى الوثائق » .

ويلاحظ روزنتال ان كلمة تاريخ لا تظهر فى الأدب الجاهلى كما انها غير مذكورة فى القرآن ولا فى الأحاديث النبوية ، والحديث الوحيد الذى يشير الى ادخال التقويم الاسلامى فى صحيح البخارى يستعمل كلمة « عد » ولا يستعمل « ارخ » ، وكل الظواهر تدل على أن كلمة تاريخ استعملت لأول مرة فى الآداب العربية مع أخبار ادخال التقويم الهجرى .

ومن الآراء الحديثة الرائجة التى عبر عنها بعض الكتاب المحدثين انه كان لكتاب « الملوك » الفارسى تأثير حاسم فى نشأة الكتابة التاريخية ، ولكن الأرجح **ان نمو التاريخ الاسلامى كان نموا طبيعيا اقتضته حاجات المجتمع ، وقد تميز بصفات خاصة ومنهج غير مسبوق ، ولم يكن كتاب التاريخ فى الأعم الأغلب من المؤرخين الرسميين الذين تقوم مهمتهم على تسجيل ما تريده الدولة** ، وقد ذكر الطبرى وغيره من الكتاب حالات أمر فيها الخلفاء بوضع مصنفات ادبية مثل مجموعة الشعر القديم التى امر المهدى بجمعها والرسائل التى جمعت عن المذاهب بأمر القادر ، ولم تذكر حالة واحدة أمر فيها خليفة من الخلفاء بكتابة تاريخ وقد ذكرت بعض حالات منع فيها أو حرم وضع مثل هذه التواريخ ، ومن الشواهد على التواريخ الأخبارية الرسمية كتاب « التاجى » نسبة الى تاج الملة وهو لقب من ألقاب عضد الدولة البويهى الفه له الوزير الشهير ابراهيم الصابىء ، وكان هذا الرجل كاتب عز الدولة بختيار الأمير البويهى الثانى الذى ولى الأمر فى بغداد قد كتب رسائل أغضبت ابن عمه عضد الدولة أشد الغضب ، فهاجمه بعد أن توفى أبوه وخلعه عن العرش ، ولم يكن ابراهيم الا كاتبا ، وطلب عضد الدولة التكفير عن هذه الرسائل ، واقترح أن يكون ذلك بكتابته تاريخا رسميا لدولة بنى بويه ، ويقال ان كثيرا من هذا الكتاب قد تضمنه تاريخ مسكويه ، وسئل ابراهيم وهو عاكف على تأليف الكتاب عما يفعل فقال « أباطيل انمقها وأكاذيب الفقها » وعلم عضد الدولة بقولته هذه وغضب غضبا شديدا ، وأفلت الصابىء من الموت بصعوبة ، وكذلك كتاب اليمينى للعتبى فقد كتب لتسجيل أعمال السلطان محمود الغزنوى ، وما كتبه عماد الدين الأصفهانى فى وصف استرداد صلاح الدين لبيت المقدس واسماه « الفتح القسى فى الفتح القدسى » .

ويرى المستشرق مرجليوث ان مؤرخى العرب فى معظم الأحيان كانوا يكتبون لتثقيف بنى وطنهم ، ومع انهم يتأثرون أحيانا بالنزعات الدينية أو الوطنية الا اننا نستطيع بوجه عام ان نقول ان تنزههم عن الفرض سمة بارزة تتسم بها مؤلفاتهم ، وكانت كتابة التاريخ متروكة فى معظمها لجهود الأفراد الخاصة ، ويقول مرجليوث « **ان مؤرخى العرب ابتدعوا وسائل تكفل لهم الدقة فى تسجيل الأحداث ومن هذه الوسائل تاريخها بالشهر والسنة بل باليوم** وذهب المؤرخ البريطانى المعروف بكل فى كتابه عن تاريخ الحضارة فى بريطانيا ان هذا المنهج لم تعرفه اوروبا الا فى سنة ١٥٩٧ » .

وقد عنى الأوربيون بدراسة الحضارة الاسلامية فى مختلف نواحيها منذ نهاية العصر الوسيط ، وكان احتكاكهم بالحضارة الاسلامية من أهم بواعث حركة الاحياء والنهضة الفكرية ، وفتر هذا الاهتمام حينا من الزمن ولكنه استعاد قوته واسترد مكانته فى خلال القرن التاسع عشر ، وظهرت فى ذلك القرن طائفة من المستشرقين عرف أفرادها بدقة البحث والتعمق فى الفهم ، وقد اظهروا براعة فى تطبيق مناهج البحث الحديثة عند الغربيين على الأدب العربى والتاريخ الاسلامى ، وقاموا بنشر الكثير من المخطوطات ، وجمعوا وثائق ومستندات بالغة الأهمية ، وقد أثرت جهودهم فى طريقة دراسة الأدب والتاريخ ، **واذا كان قد لوحظ على بعضهم**

انه كان متأثرا بالنزعة الاستعمارية التى كانت سائدة فى أوروبا خلال القرن التاسع عشر وفى جزء من القرن الحالى أو تشوب أحكامه شوائب من التعصب والتحامل فانه مما لا يمكن انكاره ان الكثيرين منهم أخلصوا للعلم ، وأجادوا البحث ، وكانوا قدوة يقتدى بها فى سعة الاحاطة ، واستيفاء التحرى ، وحسن العرض للموضوعات التى يتناولونها ، وقد نوه الدكتور العلى فى مقدمته ببحوث المستشرق الالمانى فردناند وستنفلد وبما كتبه بروكلمان ومارجليوث وهاملتون جب عن التاريخ عند المسلمين .

وكتاب الأستاذ فرانز روزنتال الذى قام بترجمته الدكتور العلى مكون من ثلاثة اقسام ، وقد تناول القسم الأول — كما ذكر الدكتور العلى — بعض الملاحظات العامة عن طبيعة علم التاريخ ونطاقه وجذوره عند العرب وأشكاله المختلفة من خبر وترتيب على السنين ودول وطبقات وانساب ، ثم تصنيف كتب التاريخ حسب محتواها كالنسب والتراجم والجغرافيا والفلك والفلسفة والعلوم السياسية والاجتماعية والوثائق الأصلية ، والتواريخ العامة والمحلية والمذكرات ، ثم اشكال الكتابة التاريخية كاستخدام السجع والشعر والقصص ، ثم قيمة علم التاريخ الاسلامى ومكانته فى العالم .

والقسم الثانى من الكتاب ترجمة وتعليق على كتاب « الاعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ » ومقتطفات من الفصل الذى كتبه عن التاريخ طاشكيرى زاده فى كتابه « مفتاح السعادة » .

والقسم الثالث نصوص تختلف فى الطول وبعضها ينشر لأول مرة كاملا أو مقتطفات مأخوذة من جوامع العلوم لابن فرجون وحدائق الأنوار للفخر الرازى وبغية الطالب لابن العديم والشفاء لابن سينا وغيرهم من المؤرخين .

والنص الرئيسى فى الكتاب هو « الاعلان بالتوبيخ لمن ذم أهل التاريخ » للسخاوى وكان قد سبق نشره المقدسى سنة ١٣٤٩ هجرية بدمشق ، ولكن الدكتور العلى يحدثنا « بأن النشرة الحالية تتميز على النشرة الأولى بميزات فهى قد قورنت بمخطوطة لندن التى لم يعتمد عليها الناشر الأول ، وثبتت فيها الاختلافات فى القراءات ، وضبطت أسماء الأعلام سواء أسماء الأشخاص أم الكتب ، ووضعت للنص الفوارز والنقاط مما جعلت النص أوضح واقرب للفهم ، والأهم من كل هذا أن النشرة قد ارفقت بتعليقات ثمينة وهوامش وافرة ، ذكر فيها مظان ومواقع كثير من النصوص التى اوردها السخاوى ، وتراجم أشخاص المؤرخين الذين اشار اليهم والاقتباسات الكثيرة من الكتب التى ذكرها السخاوى ، وهذه الهوامش والتعليقات الكثيرة فى كل صفحة تقريبا تظهر الجهد الذى بذله المؤلف والاطلاع الواسع الذى تميز به وهى تضم معلومات كثيرة لا غنى عنها للباحث فى علم التاريخ عند المسلمين » .

والقسم الأول من الكتاب حافل بالآراء السديدة ، والنظرات النافذة ، من قبيل ذلك كلام المؤلف عن تأثير كتابة التراجم فى التاريخ الاسلامى ، فهو يقول (١) « **من الواضح ان التراجم اسهمت فى كتابة التاريخ الاسلامى منذ بدايته ، واستطاعت بمرور الزمن ان تظفر بمكانة رفيعة ، ويرجع هذا الى عدة اسباب خاصة منبعثة من المحيط الاسلامى ، فسيرة الرسول كانت منبعا أمدها بمادة لبناء صرح شامخ الاسلام ، وقد اعتمدت رواية تفاصيل حياة الرسول على افراد كان قبول رواياتهم يتوقف على ما يعرف من تاريخ حياتهم ، ثم ان النزاع بين الفرق فى الاسلام نشب معظمه باسم الشخصيات والفضائل أو العيوب الشخصية ، وبذلك اصبحت التراجم موضوعا لازما للمتكلمين وعلماء الدين** ، وأعطت المؤرخين فرصة ليصبحوا مفيدين علميا ، وليجدوا لهم عملا فى المجتمع الاسلامى ، **ثم ان علاقات المؤرخين الدينوية دفعتهم بدورها الى الاهتمام بالتراجم ، فالخلفاء والولاة وكبار**

(١) صفحة ١٤٢ .

الموظفين وجمهرة المتعلمين وجدوا المثل الأعلى للخلق الفاضل فى حياة السلف الصالح، لذلك فان تدوين سيرهم وجعل التاريخ يدور حول حياتهم من شأنه أن يرضى متطلبات هذه الجماعات المهمة من قراء كتب التاريخ **أضف الى ذلك ان المسلمين جميعا كانوا يعتقدون بان السياسة كانت كلها من عمل الأشخاص وانها لا تفهم الا على ضوء صفاتهم وخبراتهم ، وبذلك اصبح التاريخ فى أذهان كثير من المسلمين مرادفا تقريبا للتراجم وسير الرجال ، ثم ان كثيرا من فروع المعرفة والعلوم أصبح تاريخها ، بتأثير علم الكلام ، يفهم على أنه مجموعة لتراجم كبار العلماء ،** ففى تواريخ بعض العلوم كالطب وتاريخ الاديان المقارن والطب الجاهلى او الدين كانت تعطى لها الاسبقية فى العرض ، ولكن فيما عدا هذا لم يكن يطبق عليها مبدأ تاريخى آخر ، لقد ساد الترتيب على أساس التراجم ، اما تاريخ الأديان المقارن فلم ينظم بحثه على نمط التراجم تماما ، بل سلك تنظيما يشبه دلك كثيرا ، وقد كانت معتقدات الفرق هى التى تسيطر على التنظيم ... ويمكن القول ان مبدأ التراجم لم يطبق الا فى الرسائل الكبيرة التى تبحث فى تاريخ العلوم والمعرفة ... **وكانت كتب التراجم ومحتوياتها متباينة جدا تبعا لموضوع البحث والناحية التى يعالجها المؤلف منه ، والعنصر المشترك الوحيد المنتظر وجوده فى التراجم كافة ، ما عدا اقدمها ، هو تواريخ وفيات الأشخاص المترجمين التى كانت عادة معروفة أو يمكن استنتاجها ،** وتاريخ الوفاة هو التاريخ الثابت فى حياة الشخص ، أما تاريخ الولادة فقلما كان يعرف الا فى حالات بعض الشخصيات . بل أن كثيرا من هؤلاء لم يكن يعرف تاريخ ولادتهم ، وهذا التاريخ لا يعرف الا اذا اخبر به المترجم نفسه لذلك فان ذكرنا تاريخ الولادة لابد أن يكون بسبب وجود مصلحة خاصة هى بدورها ناتجة عن وجود تراجم راق جدا ، ولقد ظهر الاهتمام بالترجمة وتاريخ الولادة منذ بداية العلم الاسلامى غير أنه لم يصل الى ذلك المستوى الراقى حتى القرن الثانى عشر الميلادى حينما استطاع الذهبى ان يبين فى كتابه تاريخ الاسلام ، بشىء من الانتظام أسماء المواليد فى كل سنة ، وتبدأ كتب التراجم عادة بذكر ولادة المترجم وتنهيها بذكر وفاته ، وهذا هو النظام المألوف فى التراجم الاسلامية ، كما نجده سائدا مثلا فى التراجم التى أوردها الخطيب البغدادى فى كتابه « تاريخ بغداد » وهكذا يمضى المؤلف فى بيان خصائص طريقة مؤرخى العرب فى كتابة التراجم

ويذهب الأستاذ روزنتال الى ان أول مؤلف مسلم دون التاريخ على ترتيب السنين وبقى لنا كتابه هو الطبرى ، ويرى انه من الممكن التثبت من ان التاريخ على السنين كان مستعملا فى العراق فى النصف الثانى من القرن الثانى الهجرى ، غير ان الدلالة لا تستلزم الافتراض بان الأصل الاسلامى للتاريخ على السنين نشأ فى ذلك الأقليم وفى ذلك الزمن ، وانما يعنى ذلك ان أول الكتب المنشورة والمعروفة من ذلك النوع ظهرت فى العراق آنذاك ، **ومن المحتمل نظريا ان يكون العلماء المسلمون الذين ربما تعرفوا على استعمال المعلومات التاريخية منذ ادخال التقويم الهجرى قد توصلوا بصورة مستقلة الى الاستنتاج بان صورة التاريخ على السنين هى الوسيلة الملائمة للغرض التاريخى ، غير اننا عندما نجد فكرة أو صورة ادبية قديمة تظهر فى مكان آخر لا يفصله عن الوطن الأصلى لتلك الفكرة أو الصورة الادبية اى حاجز منيع من المكان أو الزمان يحسن بنا ان نعتبرها قد اقتبست من موطنها الأصلى ولم تبتدع ابتداعا فى هذا الوطن الجديد ،** ومن غير المعقول ان تتطلب وجود أدلة مادية على اقتباس شكل من اشكال علم التاريخ ، لأن ما استعير فى هذه الحالة الخاصة اى التوقيت على السنين ليس مادة كتب التاريخ ، ولكن مجرد فكرة التنظيم على السنين ونقل المادة التاريخية يتطلب وجود حركة ترجمة أو على الأقل مجال للعلماء المسلمين للظفر بمعرفة واسعة بالكتب التاريخية الأجنبية ، وبامكان فكرة صورة التاريخ على

السنين من جهة أخرى ان تنتقل بمجرد اطلاع سطحى على تاريخ مكتوب على السنين ، كما ان مناقشة عرضية مع عالم اجنبى يشير الى وجود كتب فى آداب لغته مرتبة مادتها على السنين قد تنير السبيل امام مؤرخ مسلم .

ويرد على الذين يرون تأثر نشأة التاريخ الاسلامى بكتابة التاريخ عند الفرس بقوله « ان الادلة المتوفرة عن صور التاريخ الايرانى فى القرن السابع ضئيلة جدا ، غير ان الشيء المؤكد هو ما يلى ! **ليس هناك ما يمكننا من الاقتناع بأن الفرس استخدموا الترتيب على السنين ، وكل الأدلة تميل الى اظهار عدم استعمالهم اياه ، وهناك ملاحظة اضافية نظرية، هى ان عدم وجود حقبة مستمرة قد يؤدى الى صعوبة كتابة كتب تاريخية شاملة لفترات طويلة ، وجميع من فضلوا التأكيد على سيطرة الأثر الفارسى على اصول التاريخ الاسلامى لم ينجحوا فى ايراد الأدلة على ان صورة الترتيب على السنين دخلت بتأثير الفرس فى الوقت نفسه مع التاريخ المرتب حسب الدول ، والواقع ان هذا الأمر لم يكن ممكنا »** .

ويميل الأستاذ روزنتال الى ترجيح أن التاريخ الحولى الاسلامى قد تأثر بالنماذج الافريقية والسريانية ويقول فى ذلك « وبالاجمال فان قليلا من الاعتراض يمكن توجيهه الى الافتراض ان التاريخ الحولى الاسلامى كان مدينا فى بداية أيامه الى النماذج الاغريقية والسريانية ، ولم يكن هناك كتاب معين الهم المؤلفين المسلمين ، ولكن **فكرة الترتيب على السنين جاءت الى العلماء المسلمين الأول عن طريق الاتصال بالنصارى المتعلمين »** .

ويؤكد الاستاذ روزنتال ما تراءى له بقوله « اما الاتصال الوثيق بين المسلمين والنصارى فى ميدان التاريخ حتى فى مناطق الاطراف البعيدة عن بيزنطة ومركز الاسلام فيبدو جليا فى تاريخ الحوليات المسيحيه اللاتينية الأولى فى أسبانيا حيث يعرف وجود مؤرخين لهم بعض المزايا منذ زمن الفتح العربى ، ولا شك فى أن **التبادل الثقافى فى مثل هذه الأمور كان أعظم فى سوريا حيث كان المسلمون والنصارى يعيشون معا مرتبطين بصلات وثيقة ، واذا كان المسلمون قد استوحوا طريقة التاريخ على السنين من المؤرخين الاغريق والسريان فانهم قد حسنوا هذه الطريقة تحسينا عظيما ، فقد كان المؤرخون المسلمون امامهم عهود مستمرة مما ساعد على استمرار عرض المادة التاريخية »** .

ويقول الاستاذ روزنتال حينما عرض لطريقة ابن خلدون فى تناول التاريخ « قد باءت بالفشل حتى اليوم بكل محاولة لمعرفة المثال الذى احتذاه ابن خلدون فى تفكيره ؛ ومن المحتمل انه كانت فى بيئته شمالى افريقية وفى اسبانيا أفكار تناقش بشكل أولى ، غير انه لا جدال فى ابداعه الأساس، وقد ذكر ابداعه بقوة اذ قال « ونحن الهمنا الى ذلك الهاما واعثرنا على علم جعلنا سن بكره وجهينه خبره فان كنت قد استوفيت مسائله ، وميزت عن سائر الصنائع انظاره وانحاءه فتوفيق من الله وهداية وان فاتنى شيء من احصائه واشتبهت بغيره مسائله فللناظر المحقق اصلاحه، ولى الفضل لأنى نهجت له السبيل وأوضحت له الطريق ، والله يهدى بنوره من يشاء » ويؤيد صدق قوله تواضعه الواضح ، وليس هناك مبرر للريبة بابن خلدون عندما يقول ان مصادر الهامه هى أصول الفقه وكتب الاداب فهو يقول « **وهذا الفن الذى لاح لنا النظر فيه نجد مسائل تجرى** بالعرض لأهل العلوم فى براهين علومهم من جنس مسائله بالموضوع والطلب مثل ما يذكره الحكماء فى اثبات النبوة من ان البشر يتعاونون فى وجودهم فيحتاجون فيه الحاكم والوازع ، ومثلما يذكر فى أصول الفقه فى باب اثبات اللغات ان الناس محتاجون للعبارة عن المقاصد بطبيعة التعاون

والاجتماع » **والانسان والبيئة والجهود الفردية والتنظيمات الاجتماعية كلها مادة أولية للتاريخ حسب تحليل ابن خلدون العميق رغم تعسفه احيانا ، وتحليل ابن خلدون هذا رغم امكان تفسيره على ضوء أسسه الاسلامية الا انه اقرب الى التوقف الفذ منه الى مجرد وقفة عادية فى مجرى علم التاريخ الاسلامى »** .

وينقد طريقة كتابة المسلمين للتاريخ العام بقوله « ان طريقة المسلمين فى كتابة التاريخ العام كثيرا ما كانت تدفعهم ليكونوا سطحيين ، ولينقلوا من مصادرهم بصورة ميكانيكية ، وليفضلوا الكمية على النوعية ، غير أنها تمثل نوعا من الاحساس التاريخى الذى هو أحد المراحل الضرورية الأولى فى سبيل الوصول الى فكرة انسانية حقة عن العالم » .

ويعبر عن رايه فى العلاقة بين التاريخ والادب بقوله « **نجحت الكتابات التاريخية من حيث العموم فى الوقوف بوجه هوس السجع الذى اضر بالآداب الاسلامية أكثر مما نفعها** ، وقد ساهم فى هذا الوضع الطيب عدة عوامل منها ان التاريخ لم يكن ابدا فرع من الآداب ، بل كان محاولة علمية من عدة نواح ، وبذلك استطاع مقاومة الأساليب الأدبية ، انه يهتم بمسالك واضحة وملاحظات للحياة اليومية جلبت تعبيرا لغويا صورته واضحة معتمدة على الحقائق ، وكان المؤرخ ملزما بذكر النصوص التى ينقلها عن مصادره حرفيا ، ويتجنب اية محاولة للتصرف بها ، مما ادى الى أن يكتب تأريخ الماضى عادة باسلوب المؤلفين الأولين الرصين ، ومن الطبيعى أن يلتزم السجع فى مقدمة التواريخ ، كما استخدم كوسيلة لتجنب العرض الواضح للمادة ، وخاصة عندما تتدخل عواطف الكاتب فى الموضوع ، والسجع سيطر على الكتابة التاريخية خلال تراجم الاطراء التى دونها الموظفون لأسيادهم ، ففى هذه الكتب شعروا أن من واجبهم استخدام مواهبهم فى أساليب السجع التى كانت شائعة عند كتاب الديوان ، وفى بداية الأمر كانت مهارة الكتاب وفنونهم الأدبية وفهمهم العميق لخصائص اللغة العربية قد جعلت كتبهم روائع ، عوضت روعة اسلوبها عن المصاعب التى يواجهها القارىء لفهم معانيها ، غير أن المهارة والفن والقدرة اللغوية هى مواهب نادرة خاصة فى الكتب الفارسية والتركية المتأخرة ، وقد كان ابراهيم بن هلال الصابىء يملكها الى اقصى حد ، واستخدمها فى كتاب « التاج » الذى مدح به عضد الدولة والبويهيين، ولعل استخدامه السجع فى هذا الكتاب كان أقل مما عند العتبى الذى الف كتابه « اليمينى » فى مدح يمين الدولة محمود الغزنوى ، وحذا فيه حذو الصابىء » .

وقد حاول الأستاذ روزنتال فى الفصل الثامن من القسم الأول من كتابه أن يتحدث عن تقدير قيمة علم التاريخ الاسلامى وتأثيره فى حياة المسلمين الفكرية فقال فى مستهل هذا الفصل « تكون الكتب التاريخية نسبة عالية من مؤلفات الشعوب الاسلامية المختلفة ، والسؤال الذى يفرض نفسه هو فيما اذا كان للتاريخ على حياة المسلمين الفكرية أثر يوازى اهميته الكمية ، أو بعبارة أخرى ما هى المكانة التى احتلها التاريخ الاسلامى فى الحضارة الاسلامية اجمالا ، ولنعترف **أن التاريخ لم يكن من العوامل المؤثرة فى تيارات الحياة الفكرية الاسلامية ، فقد بدأ حوالى سنة ٧٠٠ ميلادية ، وكان شأنه شان بقية فروع العلوم لا يزال يحترم الدين والقانون الاسلاميين،** وقد امتص انذاك المؤثرات البيزنطية والايرانية ، وحاول ان يصبح بسرعة موضوعا تربويا سياسيا عالميا ، فلقى بعض النجاح ، لقد أصبحت كتب التاريخ فى عصر العباسيين الذهبى مرآة لأعظم نواحى النهضة الاسلامية تقدما ، والميدان الذى ظلت تجرب عليه طرق جديدة لتقديم اكبر ما يمكن من نتائج العلوم والمعرفة لذوى الثقافة العامة بطريقة يستطيعون فهمها ، أما فى زمن الصليبيين وفى عهد ازدهار الفكر الاسلامى فى الأندلس فيما يظهر فقد تقدم التاريخ مترددا لخدمة القوى

الموجودة فى الانسان والتى تريد اعلان اهميــة الأحوال القائمة .. وقد تعــرض فى مصر ابان القرنين الرابع والخامس عشر الى نقد فاحص لطرق البحث الاجتماعية والفقهيــة ، وكانت الكتب التاريخية اهم نتاج للحركة الفكرية لدى الشعوب الأعجمية المسلمة كالفــرس والترك وسكان بعض مناطق العالم العربى .. ومع هذا لا يمكن القول أن التاريخ خلق حركة فكرية فى الاسلام والتعبير عنها لأنه كان دائما يحتل مركزا اكثر تواضعا كوسيلة لحفظ منجــزات الفكر الاسلامى ، وبهذا الاعتبار قام التاريخ بعدد من الواجبات المهمة ، فكان وسيلة لغرس مثل الاسلام وآماله فى قلوب عدد كبير من المسلمين ، ولم يتفوق عليه فى هذا المضمار سوى تقاليد الحياة الدينية واعمالها ، والاسلام دين تاريخى بارز فى اصوله وتطوراته الأخيرة ، ثم أن التاريخ كان يساعد أيضا على ابقاء حيوية ذكريات مختلف الشعوب الاسلامية عن أهميــة تراثها القومى البــارز » .

ويعرض الاستاذ روزنتال فى خاتمة هــذا القسم لمسألة أخرى جديرة بالبحث وهى مكانة التاريخ الاسلامى فى تاريخ المدينة الغربيــة والمساهمة التى قدمها للتاريخ الغربى الحديث ان كانت له مساهمة ، وهو يجيب على ذلك بقوله « من المؤكد انه يكون لسؤالنا اهمية اساسية لو كنا نبحث فى الطب او الفلسفة ، اما فى حالة التاريخ الخاصة فان لها معنى ضئيلا نسبيا ، **فان الأبحاث فى المستقبل لن تكشف ان التاريخ الاسلامى قد وصل فى عمق التحليل وجمــال التعبير الى الدرجة التى وصلها التاريخ الاغريقى الكلاسيكى والرومانى ، وان كان قد فاق بالتأكيد ما وصلته الكتابات التاريخية السابقة فى الفهم الاجتمــاعى للتاريخ او التنظيم العلمى للمادة التاريخية** ، ولا شك ان كمية المؤلفات التاريخية الاسلامية كبيرة وان الحوليات البيزانطية وثيقة الصــلة بالحوليات الاسلامية ، غير ان التاريخ الاسلامى تميز عنها بتنوعه الكبير وكميته الهائلة ، والواقع اننا نشك فى وجود أى مكان فى التاريخ الأول كانت فيه المؤلفات التاريخية تعادل فى كثرتها ما كان للمسلمين ، **ان مؤلفات المسلمين التاريخية قد تعادل فى العدد المؤلفات الاغريقية واللاتينية ، ولكنها بالتأكيد تفوق فى العــدد مؤلفات أوروبا والشرق الأوسط فى العصور الوسطى ، ولا شك انه لم يكن بالامكان اخفاء مكانتها الممتــازة فى الحركة الأدبية الاسلامية عمن اتصل بالعرب من علماء الغرب** ، غير أن هؤلاء العلماء اهتموا بالعلوم والفلسفة واللاهوت ، وهم كأقرانهم من المسلمين الاعتياديين لم يسيغوا الرضوخ الى درجة الاقرار بأية معرفة عن وجود مؤلفات تأريخية ، ومهما كان مقدار معرفتهم عن التاريخ الاسلامى فانهم لم ينشروا هذه المعرفة بين عدد كبير من الناس ، والأوضاع السياسية لأســبانيا المسيحية ابان القرن الثالث عشر أثارت بعض الاهتمام بالتاريخ الاسلامى ، غير انه يمكن القول باطمئنان ان اخبار التاريخ الاسلامى كانت فى الواقع غير موجودة فى الغرب او مشوهة بشكل فاضح كما أنه لا توجد دلائل على أى أثر لصور التاريخ الاســلامى او محتوياته فى الكتابة التاريخيــة فى أوربا الوسطى » .

والقارىء جدير بأن يتبين من آراء المؤلف التى عرضتها والمقتطفات التى نقلتها اهمية بحثه القيم وما يلقيه من ضوء على دراسة التــاريخ الاســلامى والمؤرخين المســلمين ، وقد ادى السيدان الدكتور صالح أحمد العلى والأستاذ محمد توفيق حسين بنقل هذا الكتاب النفيس الى اللغة العربية ومراجعة ترجمته خدمة جليلة للمعنيين بالدراسات التاريخيــة الاســلامية والمهتمين بالتاريخ بوجه عام ، وقد امتازت ترجمة الكتاب بالوضوح وحسن الأداء وسلاسة التعبير .

علي أبو هيم

الحلة السيراء

كلما انعمنا النظر فيما سلم لنا من التراث الذى خلفه الاندلسيون فى ميدان الثقافة العربية ـ ازداد اقتناعنا بأن الأندلس كانت غرة بلاد العروبة والاسلام فى العصور الوسطى ، وتبين لنا عظم الفجيعة فى هذا البلد الذى لم يقم بحقه زعماؤه وساسته ، ولا نصرته أمم الاسلام المجاورة له ، فظل يتمزق ويحتضر قليلا قليلا الى ان وقعت الواقعة ، وحل عليه المصير الذى لم يكن الى رده من سبيل .

وانما نقول ذلك لأننا لم نجد ميدانا من ميادين الفكر لم يكن فيه للأندلسيين فضل السبق والتفوق ، حتى ان المرء ليعجب كيف استطاع هذا الشعب البعيد عن مركز الاسلام المحصور بين البحر المحيط وقوى المسيحية المتوثبة عليه من مختلف بلاد أوربا ان يخرج لنا ذلك العدد الهائل من أعلام الفكر العربى وحملة لواء الحضارة الاسلامية ممن لا نجد لهم نظيرا فى كثير من سائر بلاد المسلمين .

والذى نذهب اليه هو ان العرب الذين فتحوا الأندلس كانوا من الفحولة والقوة بحيث انتج التمازج بينهم وبين الشعب الاسبانى امة جديدة حملت خير مافى العناصر العربية والأوربية على السواء .

ومن هنا رأينا أن الحكم العربى لم تكد تتوطد اقدامه فى شبه جزيرة ايبريا حتى يبرز الى الوجود ذلك المجتمع الجديد المولد من عناصر مختلفة : هو مجتمع مسلم العقيدة ، عربى اللغة وان كان يتحدث مع العربية بلاتينية دارجة ، طموح الى اللحاق بركب الحضارة المشرقية ، حريص على العلم والثقافة ، دءوب

تحقيق

الدكتور حسين مؤنس

الناشر

الشركة العربية للطباعة والنشر

طبعة القاهرة : ١٩٦٣ - ١٩٦٤

فى مجلدين ٣١٢ ، ٤٨٠ صفحة

+ ٥٨ مقدمة .

لابن الأبار البلنسي

على العمل والكفاح ، مفامر لا تحول بينه وبين الانطلاق معوقات الطبيعة ، ولا غرابة البيئة ، ولا البعد الشاسع عن مراكز حضارة الاسلام . ولا يكاد يأتي القرن الرابع الهجرى حتى نرى ان كل مقومات الأمة القوية والدولة الراسخة قد اكتملت وتوفرت للأندلس فى ظل الخلافة الأموية: حكومة صالحة حازمة مستنيرة ، ومجتمع متجانس ذابت فيه العناصر المختلفة والفت كلا واحدا متسقا ، واقتصاد سليم متين ، وجيش قوى قادر على حماية رقعة الوطن ، واخيرا شعب طلعة بدأ يكتشف نفسه ، فأقبل على كل لون من الوان الثقافة ينهل منه ويثبت فيه شخصيته الأصيلة المستقلة . ولعل هذه الظروف لم يتات مثلها لكثير من بلاد الاسلام فى المشرق ، ولكن الجدير بالتسجيل **أن الأندلس عاشت بعد ذلك قرونا اربعة تجتر هذا التراث الثقافى والحضارى الذى استطاع تغذيتها حتى بعد أن بدأ الضعف السياسى والتفكك الاجتماعى ينخران فى جسد هذه الأمة منذ أوائل القرن الخامس الهجرى .**

لقد ضرب الأندلسيون ــ منذ ان اصبحت بلادهم جزءا من عالم الاسلام ــ بأوفر نصيب من مختلف الوان الفكر والثقافة العربية : كان لديهم شعراء من امثال يحيى الغزال وابن دراج وابن زيدون والمعتمد بن عباد وابن عمار وابن قزمان وابن خفاجة وابن زمرك ، ولغويون من امثال القالى والأعلم الشنتمرى وابن سيدة ، ونحاة كابن القوطية والزبيدى وابن مضاء اللخمى وابن مالك والشلوبين ، وفلاسفة من امثال ابن مسرة وابن حزم وابن باجة وابن السيد وابن طفيل وابن رشد ، ومتصوفة منطبقة ابن العريف ومحيى الدين بن عربى وابن سبعين وابن عباد الرندى ، ومحدثون كابن عبد البر والشاطبى ، وفقهاء من أمثال ابن حبيب والعتبى والباجى والقاضى عياض وابن رشد ، ومفسرون كبقى ابن مخلد وابن عطية والقرطبى وأبى حيان الغرناطى ، وأطباء وعلماء مثل مسلمة المجريطى وأبى القاسم الزهراوى وبنى زهر وابن البيطار وابن العوام ، وجغرافيون ورحالة من أمثال الوراق والبكرى والادريسى وأبى حامد الغرناطى وابن جبير ، ومؤرخون من طراز بنى الرازى وعريب ابن سعد وابن حيان وبنى سعيد وابن صاحب الصلاة وعبد الواحد المراكشى وابن الابار وابن عذارى وابن الخطيب . والحق أن هذا العدد من الاعلام كثير على الأندلس لو اننا قارناه بمن نبغ فى مختلف بلاد العالم العربى فى العصور الوسطى ، ولكنها كما قلنا فحولة هذا الشعب وطاقاته الهائلة جعلت منه مفخرة للأمة العربية كلها ، وذلك على الرغم من الظروف السيئة التى ظل يجتازها تاريخه الطويل الذى هو اشبه ما يكون بمأساة بطيئة حزينة مثيرة .

وهذا الطابع « المأساوى » ــ اذا جاز لنا هذا التعبير ــ هو الذى ينعكس بصورة مصغرة كأنه قدر مكتوب على حياة معظم هؤلاء الاعلام الاندلسيين ، فلم ينعموا فى حياتهم براحة ولا سكينة ، وان كانت عبقريتهم قد ضمنت لهم بعد ذلك الخلود .

ولعل من أجلى الأمثلة على هذه المآسى الصغيرة من حيوات أولئك الاعلام الذين أخرجتهم ارض الأندلس ابن الأبار القضاعى البلنسى (أبو عبد الله محمد بن عبد الله بن أبى بكر) الذى ولد فى سنة ٥٩٥ (١١٩٩ م) ، فقد عاش الرجل حياة مضطربة قلقة انتهت المرحلة الأولى منها فى سنة ٦٣٦ (١٢٣٨) وهو يرى سقوط

بلدة بلنسية فى أيدى النصارى ، ثم هاجر الى أفريقية (تونس) حيث قضى بقية عمره يقربه السلطان طورا ويقصيه طورا حتى انتهى الأمر بضربه بالسياط وقتله بالرماح واحراق جسده وكتبه ، وكان ذلك فى سنة ٦٥٨ (١٢٦٠) . ولسنا نريد أن نطيل الحديث عن حياة ابن الأبار ونهايته الفاجعة ، فقد تكفل بذلك الكثيرون ممن اختصوه بالبحث ، وقد عد منهم الدكتور حسين مؤنس فى مقدمة نشرته لكتاب « الحلة السيراء » تسعة عشر من رجال العلم ، فضلا عن تلك فضلا عن تلك الصفحات البديعة التى كتبها نفسه فى مقدمة الكتاب .

ولكن الذى ينبغى علينا أن نسجله هو أن هذه واحدة من الجرائم الكثيرة التى ارتكبها اولئك السلاطين والملوك فى حق أهل العلم ، ومثلها كثير نراه يلطخ صفحات تاريخ الوسطى عند الحديث عن أمثال هذا المستنصر الحفصى أمير تونس ممن قصروا فى حقوق اممهم ، فلم يعرفوا كيف يحمونها من اى عدوان خارجى ولا من اى فوضى داخلية ، اذ لم يكن لهم هم الا المحافظة على عروشهم ، لا تكاد تصل الى أسماعهم وشاية بأحد رجال الدولة حتى لا يتورعوا عن مصادرة او تحريق ، دون ان يزعهم عن ذلك وازع من تقوى ولا مسكة من ضمير .

على انه ينبغى أن نكون منصفين ، **فالحق أن ابن الأبار لم يكن — على علمه وسمو مكانته — بحيث يجب أن يكون ، والواقع انها كانت أزمة خلقية شديدة تجتازها الثقافة ورجالها فى ذلك العصر الذى اختلت فيه الموازين واختلطت القيم فى سائر ميادين الحياة ، وكان من آثار تلك الأزمة أن تتابعت الكوارث على الأندلس والشمال الافريقى كله .**

لم يكن ابن الأبار من المستوى الخلقى بحيث كان شيوخه من العلماء من امثال أبى الربيع سليمان بن سالم الكلاعى الذى استشهد فى سنة ٦٣٤ (١٢٣٧) فى معركة انيشة الناشبة بين المسلمين والنصارى فى الأندلس بعد حياة بذلها لخدمة الجماعة الاسلامية كلها ، والحق ان ابن الأبار كان قد بدأ ينتهج تلك الطريق التى رسمها شيوخه ، ولكن سرعان ما أغراه بريق الجاه والسلطان ، فاقبل يزاحم الوزراء والكتاب على المناصب ، ويشترك فى المؤامرات والدسائس ، ويتعرض بالأذى للناس بقلمه ولسانه . وهانت عليه كرامته وكرامة علمه بين ترام على سدة السلطان ، وطرد له عن أعتاب الوزراء ، وهو مع ذلك يتشدق بمثل قوله :

اطلب العز فى لظى وذر الذل (م)
ولو كان جنان الخلود

ولو كان صادقا لبقى فى اندلسه التى كانت تتقلب فى لظى المحنة ولجاهد عن أهل بلده كما جاهد شيخه أبو الربيع بن سالم ، ولكنه هجر بلده وفر من الميدان باحثا عن الذل على أبواب الملوك .

وانما اشرنا الى محنة ابن الأبار لأن ما أوقعه بنفسه هو الذى حرم التراث الفكرى العربى من اكثر انتاجه ، فالتحريق الذى جرى على كتبه لم يستثن منها الا نحو خمسة كتب او ستة كلها تدل على مكانة من العلم وتثير الأسف على أن هذا الرجل لم يفرغ لعلمه بدلا من أن يزج بنفسه فى مجاهل السياسة ومزالقها الوعرة الخطرة .

والكتاب الذى نقدم له بهذا الحديث مما سلم لنا من آثار ابن الأبار هو « الحلة السيراء » الذى قام بتحقيقه ونشره الدكتور حسين مؤنس فى سنة ١٩٦٣ وان كان لم يخرج الى القراء الا فى أواخر السنة الماضية .

ولهذا الكتاب مناسبة جديرة بالذكر ، فهو لم يؤلف لوجه العلم خاصة ، وان كان العلم قد افاد منه فائدة محققة ، وذلك أن ابن الأبار قد قصد به التزلف الى سلطان افريقية ابى زكريا يحيى الحفصى وولى عهده أبى يحيى وكان كلاهما يقرض الشعر ، فأراد المؤلف ان يثبت ان قول

الشعر كان من خصـــال الخلفــاء والسـلاطين والأمراء ، ولهذا فقد الف هذا الكتاب واختار له عنوان « الحلة السيراء » اى الوشاة بخيـــوط الذهب اشارة الى ما تضمنه من شعر . واقتصر المؤلف على الخلفاء والسلاطين ورجـال الدولة والوزراء ممن عاشوا في المغرب بمعناه الكبير أى افريقية (تونس) وما يليها غربا الى الأندلس ، ومضى يعـدد من عرف بقول الشعر من هـؤلاء منذ القرن الهجرى الأول حتى عصره ، أى القرن الســابع ، ثم ذيـل المؤلف هـــــذا القسم بعدد من الخلفاء والكبراء لم يعثر لهم على شعر ، فأفرد لهم تراجم فى آخر الكتاب .

الحجـة فى تأليف الكتاب اذن واهيـــة فى الحقيقة ، فهو مجموعة فى التراجم الطـويلة والمختارات الشعرية ــ ان وجـــدت ــ لبعض رجالات المغرب والأندلس ، ولو ان المؤلف اعتبر كتابه على هذا الأساس ــ كما فعل أبو منصور الثعالبى فى « يتيمة الدهـــر » او ابن بسام فى « الذخيرة » ــ لوفر عليه ذلك كثيرا من التكلف فى المنهج والالتواء فى طريقة التأليف ، ولكنه اراد أن يهدى كتابه الى سلطان شـــاعر يتقرب به اليه ، فلم يكن له بد مما فعل ، ثم انه تعمد ان يخرج من كتابه كل من عرفوا بأدب او شعر ممن كانوا أعداء للدولة الحفصية : « ولم اعرض لمن أعرضـــت عنهم الدولة الحفصية بالخلعان ، وانتـــزعت ما كان بأيديهم تراثا لها من الملك والسلطان » ، (١) فأضاع علينا تراجم كثيرة كان من الممكن أن يضيف بها مادة طيبة أدبية وتاريخية الى كتابة ،وهذا مظهر آخر من مظاهر جناية ذلك الطابع « البـــلاطى » المتزلف الى اعتاب السلاطين على الأدب والتاريخ . **والواقع أن شر ما أصاب التأليف العربى فى العصــور الوسطى ولاسيما فى فترات ركــوده هو تطويعه لرغبات الملوك ، والقصد به الى خدمة القصـــور ؛ وربما كان من القسوة أن نخص ابن الأبار بالنقد من اجل ذلك ، فهو لم يكن بدعا فيما فعـــل ، اذ كانت هذه « البلاطية » محنة اصابت الفكر لم يسلم منها الا من عصمهم الله ، وهم قليلون ، وليت ابن الأبار سلم بعد ذلك مما أصابه من سوء المصير على يدى هذا الملك الذى أسرف فى الترامى على أقدامه على حساب كرامته !**

الكتاب اذن ــ بغض النظر عن الهـدف من تأليفه ــ من طراز كتب التراجم ، جمـــع فيه المؤلف ٢١٦ ترجمة من بينها ١٧٠ لمن حفظتعنهم اشعار ، والباقية (٤٦) لمن « لم يعثر المؤلف على أشـــــعارهم ، فاقتصر عـــلى نكت من أخبارهم » . وقد قسم ابن الأبار هذه التراجم كلها تقسيما زمنيا ، فنحن نجدها موزعة على قرون الهجرة :

القرن الأول : فيه تراجم ٦ من الشعراء ، و ١٠ من غيرهم .

القرن الثانى : فيه ٣٤ من الشعراء ، و ١٥ لم يعرفوا بشعر .

القرن الثالث : فيه ٣٥ من الشعراء ، و ١٩ من غيرهم .

القرن الرابع : فيه ٣٦ من الشعراء ، واثنان لم يعرفا الشعر .

القرن الخامس : فيه ٢٨ من الشعراء .

القرن السادس : فيه ١٩ من الشعراء .

القرن السابع (وهو عصر المؤلف) : فيه ١٢ من الشعراء .

والمنهج كما نرى بيِّن التعسف ، يظهر تكلفه فى هذا التقسيم الذى صنف فيه المؤلف من ترجم لهم بشعراء وغير شعراء ، فكثير من هـــؤلاء « الشعراء » ما كانوا ليعتبروا كذلك ، والا فهل يكفى البيتان او القطعتان لعمرو بن العاص اولابى جعفـر المنصـــور أو لعبــد الرحمن الناصر أو للمنصور بن أبىعامر لكىنعدهم منالشعراء ؟

ونحن نعرف من الكتب الأندلسية المؤلفة فى ميدان التراجم سلسلة طويلة بدأت بـ « تاريخ

---

(١) الحلة السيراء ١/١١ .

علماء الأندلس» لابن الفرضي (٣٥١ – ٤٠٣هـ.) ، ثم واصلها ابن بشكوال (٤٩٤ – ٥٧٨) بكتاب « الصلة » ، وبعده ابن الأبار نفسه بكتاب « التكملة » ، ثم ابن الزبير (٦٢٧ – ٧٠٨) بكتاب « صلة الصلة » ، وابن عبد الملك المراكشي (٦٣٤– ٧٠٣) بكتاب « الذيل والتكملة » ، واخيرا اختتمت السلسلة بابن الخطيب الغرناطي (٧١٣ – ٧٧٦) بكتابية « عائد الصلة » و « الاحاطة فى اخبار غرناطة » . ويمكن أن تلحق بهذه المجموعة بعض كتب التراجم الأخرى التى كانت أميل الى المنتخبات الأدبية مثل كتاب « جذوة المقتبس » للحميدى (٤١٩ – ٤٨٨) و « بغية الملتمس » للضبى (ت٥٩٩) و « المغرب فى حلى المغرب » لابن سعيد (٦١٠ – ٦٧٣) .

وقد ذكرنا من بين كتب التراجم التى تكون حلقة فى هذه السلسلة الطويلة التى تبدأ بابن الفرضي وتنتهى بابن الخطيب كتابا آخر لابن الأبار هو كتاب « التكملة » الذى يعتبر أضخمها واحفلها بالمادة . ولكنه يسير على نفس المنهج التقليدى المتبع فى سائرها وهو الاجتزاءبذكر اسم المترجم له وكنيته ونسبته وبلده وشيوخه وتلاميذه وكتبه وسنتى مولده ووفاته ، اما عن حياة المترجم له أو اخباره فلا تتضمن هذه الكتب فى الغالب الا مادة بالغة القلة ، فهى من هذه الناحية لا تشفى الغلة ولا تفيد الا فى تسجيل السنوات وبيان سلاسل الأسانيد من خلال ذكر اسماء الشيوخ والتلاميذ . وهذا الحكم يمكن اطلاقه على جميع الكتب التى أشرنا اليها من قبل ، بما فيها كتاب « التكملة » لابن الأبار نفسه ، لا نكاد نستثنى منها الا كتاب « الذيل والتكملة » لابن عبد الملك المراكشى وكتاب « الاحاطة » لابن الخطيب ، فقد اختط الأول منهما منهجاجديدازال به عن كتب التراجم ماكان يغلب على مادتها من جفاف وثقل ، اذ انه قصد الى الاسهاب فى أخبار المترجم لهم ، ثم انه أتبع ذلك فى كثير من الأحيان بايراد نصوص أدبية طويلة ، ولم يكتف بتصحيح الأسماء والأنساب وتواريخ الوفاة ، بل تجاوز ذلك الى اصدار احكام نقدية على آثار العلماء الذين ترجم لهم(١)، وقد اتبع ابن الخطيب فى « الاحاطة » هذا المنهج ، مما جعل كتابه – مثله فى ذلك كمثل كتاب ابن عبد الملك – وسطا بين كتب التراجم وكتب المختارات الادبية التى رأينا لها بداية متواضعة من قبل فى كتاب « جذوة المقتبس » للحميدى ، ثم خلف لنا ابن بسام الشنتريني (ت٥٤٢)فى ميدانها كتابا رائعا جليلا هو « الذخيرة فى محاسن أهل الجزيرة » .

اما كتاب « الحلة السيراء » فانه – فى الحدود الضيقة التى الزم بها المؤلف نفسه ، من ترجمة لمن عرف بقول الشعر من السلاطين والملوك والوزراء – اقرب الى الانتماء الى هذه الطريقة الثانية ، ولو أنه يتميز على كتاب ابن بسام بالتحقيق العلمي والاشارات الكثيرة التى تدل على رسوخ قدمه فى ميدان التاريخ .

ويشتمل الكتاب كما ذكرنا على ٢١٦ ترجمة من بينها ٨٥ لشخصيات من المشرق أو من شمال افريقية ، **وقد تحرى ابن الأبار أن يكون المشارقة ممن اتصلوا بافريقية من قريب أو من بعيد ، وقد يكون فى اعتبار بعض هؤلاء أفارقه كثير من التكلف كما نرى فى تراجمة لعمرو بن العاص وعبد الله ابن عباس وعبد الله بن الزبير ومروان بن الحكم وابنه عبد الملك وأبى جعفر المنصور ، فهؤلاء لم يتصلوا بافريقية الا من قبل كونهم قد اشتركوا فى الحملات الموجهة لفتحها أو مروا بها مرورا عابرا . ومع ذلك فان جميع هذه التراجم فى مستوى واحد من الجودة ، وقد استوفى فيها المؤلف المراجع واستقرأ ما فيها وقارن بينها ، وله فى ذلك ملاحظات قيمة تدل على حاسة تاريخية دقيقة** ، ونضرب على ذلك مثلا من بحثه لمسألة اشتراك عبدالله بن عمرو بن العاص فى معركة صفين واختلاف المؤرخين حوله .

(١) فى الكلام عن كتاب « الذيل والتكملة » انظر الملاحظات القيمة التى أوردها الدكتور عبد العزيز الاهوانى فى مقاله « صلة الصلة لابن الزبير والذيل والتكملة لابن عبد الملك » فى صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ، المجلد الثالث ، سنة ١٩٥٥ ، ص ١ – ١٦ ؛ هذا وقد قام الدكتور احسان عباس بنشر ما بقى من كتاب ابن عبد الملك فى بيروت .

وأما التراجم الباقية وتبلغ ١٣١ ترجمة فكلها لشخصيات أندلسية ، وهذا الاهتمام بالأندلسيين بحيث يفرد لهم المؤلف الجزء الأكبر من الكتاب امر طبيعي فى مؤلف مثل ابن الأبار لم يكن بدعا فى اعتزازه بوطنه وقوميته ، شأنه فى ذلك شأن جميع الأندلسيين المهاجرين الى بلاد المشرق أو الشمال الافريقى ، فنحن نرى مثل هذه النزعة فى كل ما كتب أمثاله من المؤلفين كالحميدى فى « الجذوة » وابن سعيد فى «المغرب» وابن دحية فى « المطرب » وغيرهم . بل اننا نلمس فيما كتبه ابن الأبار ما يوحى بتعالى هؤلاء الأندلسيين المهاجرين على البلاد التى آوتهم ، فقد كانوا دائما يشعرون بأنهم اعلم من اهل البلاد واقدر ، ولم يخل احد منهم فيما كتب — حتى وان كان كتابه مهدى الى امير مشرقى أو افريقى أو مغربى — من فلتات لسان تنم عن الاستعلاء والعصبية . ولننظر مثلا الى ما كتبه ابن الأبار فى ترجمته للمعتمد بن عباد :

« ومما يؤثر من فضائله ويعد فى زهر مناقبة استعانته على الروم بملك المغرب حينئذ — وهو يوسف بن تاشفين — وسعيه فى استقدامه ، وجده فى ملاقاة الطاغية ملك النصارى والايقاع به فى الموضع المعروف بالزلاقة فى رجب سنة ٤٧٩ ، وبدخول اللمتونيين اذ ذاك الأندلس تسببوا الى خلعه ، مع معرفته بحسدهم له وانعكاس نصرهم اياه خذلانا وقهرا ، وتنبيه وزرائه على ما كان منهم قبل استجاشتهم والاستنصار بهم ، فآثر الدين على الدنيا ، وأنف للاسلام من الاصطلام ، وتم فيه قضاء الله ، فخلعوه بعد حصاره مدة .. واحتملوه واهله الى المغرب ، واسكنوه اغمات ، وبهامات — والمقدور كائن — ... على حال يوحش سماعها فضلا عن مشاهدتها ، وهذا بعد ان خلع عن ثمانمائة امراة أمهات أولاد ، وجوارى متعة ، واماء تصرف . ورزق من الناس حبا ورحمة فهم يبكونه الى اليوم » (١) .

وانما نقلنا هذا النص ، اذ نرى فيه مثل هذه الغمزات والوخزات التى درج الأندلسيون فى مهاجرهم على أن يوجهوها الى البلاد التى آوتهم فى شمال افريقية والمغرب ، فابن الأبار لا يرى من ابن عباد الا أنه استعان بالمرابطين « ايثارا للدين على الدنيا ، وانفه للاسلام من الاصطلام » ، وهو يعرض بهؤلاء المرابطين موحيا بأنهم أدنى منزلة من الأندلسيين فى مضمار الحضارة ، اذ يشير الى ان المعتمد حينما استجاش اللمتونيين واستنصر بهم انما فعل وهو يعرف حسدهم له ومع أن وزراءه نبهوه على نيتهم نحوه ، وهكذا يبدو المعتمد بطلا شهيدا ضحى بعرشه وملكه من أجل الاسلام . غير ان ابن الأبار يحرص على الا يشير بكلمة الى ما كان من المعتمد بعد ذلك من غدر بالمرابطين حينما استجاش بملك النصارى ألفونس السادس صاحب قشتالة محاولا اخراج المرابطين من الأندلس مع علمه بأن هؤلاء الاخوة فى الاسلام كانوا الضمان الوحيد ضد أطماع الملك النصرانى .

وقضية المعتمد بن عباد كانت دائما مما أسرف الكتاب الأندلسيون فى الحديث عنه لالشىء الا باعتبارها منفذا للتنفيس عن كراهيتهم لاخوانهم المغاربة واستعلائهم عليهم ، تدفعهم الى ذلك قومية متعصبة قصيرة النظر ، مع أن الحقيقة هى أن المعتمد — وان كانت منزلته فى الشعر منزلته — لا يمكن أن يعد فى نظر التاريخ الاسلامى الا واحدا من جملة الخونة لقضية الاسلام المتآمرين عليه . وقد تحدثنا عن ذلك فى بحث آخر لنا عرضنا فيه وجهة نظرنا فى تلك القضية . (٢)

على انه كثيرا ماتند من أولئك المؤلفين الأندلسيين بلا قصد عبارات لا تعين الا على ادانة المعتمد بن عباد وأمثاله وبيان استهتارهم بالاسلام وتفريطهم فى حقوق وطنهم ، فنحن نرى ابن الأبار فى هذا النص — وهو فى معرض الحملة على المرابطين وذكر اساءاتهم معاملة المعتمد — يقول انهم خلعوه عن ثمانمائة امراة بين أمهات أولاد وجوارى متعة واماء تصرف ، وكأن قضية

(١) الحلة ٢/٥٤ — ٥٥ .

(٢) انظر بحثنا « وثائق تاريخية جديدة عن عصر المرابطين » فى صحيفة معهد الدراسات الاسلامية بمدريد ، المجلدين السابع والثامن ، مدريد ١٩٥٩ — ١٩٦٠ ص ١٢١ — ١٢٤ .

الاسلام وعدالة الحكم ماكانتا لتتما الا بأن يحافظ المرابطون لهذا الملك المرفه المترف الخليع على نسائه الثمانمائة ! ... وكأن واجب المرابطين كان ينحصر فى أن يردوا على المعتمد غائلةالمتوثبين عليه من نصارى ومسلمين وأن يحموا عرشه حتى يفرغ هو لمتعه ومباذله على حساب الشعب الاندلسى المسكين ! ...

ومثل هذه العبارات التى تشتمل على التعريض بأهل المغرب وافريقية هى التى كانت فى الحقيقة السبب فى ضيق أهل البلاد الاسلامية بالمهاجرين الاندلسيين وبكبريائهم الجارحة ، وكثيرا ما كانت الكأس تطفح والصبر ينفد ، فيقع على هؤلاء الأندلسيين من قسوة الانتقام وشدة البطش ما رأينا له مثلا حيا فى النهاية الفاجعة التى اوقعها المستنصر الحفصى بابن الأبار نفسه ، رحمه الله .

ومع ذلك فاننا لو غضضنا النظر عن هذه العصبية الأندلسية التى يمكن أن نرى على كل حال ما يفسرها وان لم يكن فى ذلك تبرير لها – فان ابن الأبار مؤرخ نزيه محقق واسع الاطلاع، وتراجمه تعتبر بوجه عام نماذج للدقة والضبط ، سواء ما اعتمد فى كتابته منها على من تقدمه من المؤرخين – ولا سيما فى تراجم المتقدمين من القرن الثانى الى القرن السادس الهجريين ، أو ما كتبه هو بنفسه عن أحداث عصره فى أثناء تراجم القرن السابع .

أما ما رجع فيه ابن الأبار الى سابقية من المؤرخين فان لهذا المؤلف أولا فضل الاحتفاظ به ،فمعظم الكتب التى نقل عنها تعتبر فى حكم المفقودة ، نذكر منها فيما يتعلق بتاريخ الأندلس تواريخ احمد بن عبد البر وبنى الرازى (احمد ابن محمد وابنه عيسى) وأبى بكر محمد بن عيسى ابن مزين وابن الامام وابن قاسم الشلبى وأبى عامر السالمى وابن صاحب الصلاة .

بل اننا نراه يرجع الى تواريخ لافريقية والمغرب والشرق لا نكاد نعرف اليوم الا اسماءها مثل تاريخ مصر لأبى سعيد ابن يونس ، وتاريخ ملوك العبيدية لابن أبى السرور الروحى الاسكندرانى ، وتواريخ افريقية التى كتبها عتيق ابن خلف القيروانى ، وابراهيم بن القاسم الرقيق ، ومحمد بن زيادة الله بن محمد بن الأغلب (أحد أفراد الأغالبة) ، وأبو الصلت أمية ابن عبد العزيز الدانى الأندلسى ، والحسين بن عبد الرحمن بن عبيد القيروانى المعروف بالوكيل ، وكتاب « سمط اللآلى فى فتوح الأمر العالى » فى تاريخ الموحدين لأبى على الأشيرى .

وابن الأبار اذا نقل عن غيره فانه لا يكتفى بالنقل ، بل نرى أن ملكته التاريخية كانت دائما تحمله على المقارنة والتحليل والتصحيح والاستدراك ، والأمثلة على ذلك كثيرة نجدها على طول صفحات الكتاب ، ويكفى أن نشير الى بعضها مما يؤيد ما نقول :

– الذى يقارن نسب ادريس بن يحيى العلوى الحمودى الملقب بالعالى كما ورد فى الحلة (٢ / ٢٦) بالنسب الذى يورده ابن بسام نقلا عن ابن حيان (الذخيرة ، القسم الأول ١ / ٧٨) يرى أن ما جاء به ابن الأبار أوفى وأكمل مما أثبته فحل المؤرخين الأندلسيين .

– ومن ذلك تصحيحه لأخبار بعض من سبقه من المؤرخين مثل ابن بسام كما نرى عند حديثه عن ابن طاهر المرسى اذ يقول :

« وشهد (أى ابن طاهر) محنة المسلمين ببلنسيه على يدى الطاغية الذى كان يدعى الكنبيطور ، وحصل لديه أسيرا سنة ٨٨ – يعنى وأربعمائة – ، كذا قال ابن بسام ، وانما دخل الكنبيطور بلنسيه سنة ٨٧ » . (الحلة ٢ / ١٢٥) .

– ومنه تصحيحه لما اتى به الفتح بن خاقان فى كتاب « مطمح الأنفس » من اخبار تاريخية اظهر ابن الأبار فيها تخليطة وتناقضة (الحلة ١ / ٢٥٠ – ٢٥١ ، ٢ / ٣٣) .

ونحن نرى **له ملاحظات تدل على ارهاف حاسته التاريخية وعلى الابلاغ فى الاستقراء والاستقصاءمثل قوله :**

« لم يتقلد سلطانهم (يعنى سلطان الفاطميين فى مصر) من أول قيام المهدى عبيد الله الى حين

انقراضه من ابوه غير خليفة الا الحافظ والعاضد» (الحلة ٢ / ٣٩٢)

ومثل قوله :

« وفى ذلك اليوم (الذى قتل فيه على بن حمود سليمان بن الحكم المستعين ، وكان يوم الأحد يوم لثمان بقين من المحرم سنة٤٠٧) انقرض ملك بنى مروان بالأندلس على رأس مائتى سنة وثمان وستين سنة وثلاثة وأربعين يوما محصاة من عيد الأضحى الذى تقدم فيه عبد الرحمن بن معاوية (الداخل) الى مقتل سليمان هذا » (الحلة ٢ / ٨) .

والصفحات التى كتبهـــا ابن الأبار فى تاريخ الأندلس على عصره من محصوله ومما رآهوسجله تعتبر من أوفر ما وصـل الينا مادة وأكثر دقة وضـبطا ، ويكفى أن نتصفح لنتبين ذلك ما كتبه عن سقوط بلده بلنسية فى يد جاقم البرشلونى

(خايمه الفاتح ملك ارغون) فى صفر سنة ٦٣٦ (الحلة ٢ / ١٢٥ - ١٢٧) فنحن نرى هنا من التدقيق فى ذكر الأحداث والوقائع والتواريخ مالا مزيد عليه ، ومثـل ذلك نلاحظه فى سائر تراجم المائتين السادسة والسابعة فى الجـزء الثانى من الكتاب ، فهى حافلة بالمادة التاريخية الفريدة التى لا غنى عنها لمؤرخ الدولة الاسلامية فى الأندلس ، بل لمؤرخ اسبانيا المسيحية لذلك.

ومن ملاحظاته الدقيقة الصائبة ما كتبه فى الكلام عن احوال الأندلس فى مطلع المائة الخامسة من الهجرة ، حيث يقول :

« وافترقت الجماعة بالأندلس على رأسها الى وقتنا هذا ، وتسلط العـدو أثناء ذلك فتحيفها ، ثم والى مغاره وخساره حتى أتلفها ، ونظمها فى هــذه الفترة ملك المغرب أحيانا ، وانفردت بالثائرين فيها أحيانا . وفى كل ذلك لم تقم لها قائمة ، ولا أغنت عنها واردة ولا حائمة ، وما برحت تخل بها وتؤذن بعطبها فاتحـــة من فتنتها وخاتمة » .

(الحلة ٢ / ٢٩ - ٣٠) .

وربما لم يكن هناك أصدق فى تصوير احوال الأندلس فى ذلك الوقت من هذه العبارة الموجزة المركزة التى تكاد تنطق بأن فاجعة الأندلس كانت قدرا مكتوبا ينبغى ان يحل ، وان كانت النهاية الأخيرة قد تأخرت عن أيام ابن الأبار نحو قرنين ونصف قرن .

وهو اذ يتأمل أحوال الأندلس فى عصره يدرك ما هى مقبلة عليه ، فيعبر عن ذلك فى مـــرارة قاسـية ، ولا يفوته أن يسـجل حـكمه على ما سينتهى اليهمصير بلاده ، بل اننا نرى فى حديثه عن احوال اشبيلية التى كانت لا تزال فى حـكم المسلمين عندما الف كتابه ما يمكن أن يعد نبوءة بمصيرها المحتوم :

« ولكن فى هذه المـائة الأخيرة ، ادرك مرامهم الروم فى الجزيرة ، واستحكمت ابارتهم لها بحكم الفتنة المبيرة ، حتى ملكوها وجزائرها بين الصلح والعنوة ، وغاية أهلها الى هذه الغاية أن يتساقطوا على العدوة ، وكل منهم مفلت بجريعة الذقن ، ومسلم لعدوه الكافر محبوب الوطن .

كم تركوا من جنات يدوسون غلالها ، وديار يجوسون خلالها ، وعيون يفجر تفويرها العيون دما ، وزروع ما عدا وجودها أن عاد عدما ، ثم لا انتصار بغير العبرات ، ولا اقتصار الا على الزفرات والحسرات ، ولم يبق الآن الا اشبيلية أم القواعد والمدائن ، ومأم الركائب والسـفائن. وقــد اشـفت على الذهاب ، واسـتوفت على الخراب ... ، ورزؤها خاتم الأرزاء ، وثكلهـا الدافع فى صدر العزاء ، نعوذ بالله من بأســه وتنكيله » . (الحلة ٢/٢٩٢) .

وكان ما قاله ابـن الأبار ، اذ لـم تلبث اشبيلية أن سـقطت بعد قليل فى سـنة ٦٤٦ (١٢٤٨) قبل وفاة ابن الأبار باثنتى عشرة سنة .

وابن الأبار - الى جانب كونه مؤرخا جامعا حصيف النظرة دقيق الملاحظة سديد الحكم على الأمور - اديب ذواقة غزير الحفظ واسع الاطلاع على الأدب العربى كله مشرقيه ومغربية وأندلسية وله تحقيقات كثيرة وآراء نقدية فى الأدب واللغة

والبلاغة والعروض تكشف عن جودة ذوقه (١) ، ولا يعيبه الا التزام السجع فى مواضع من الكتاب اذ ان ذلك كان يخرج به الى الاغماض والاغراب ، على أن ذلك كان من عيـوب العصر كله لا عيب ابن الأبار وحده .

***

وبعد ، فان « الحلة السيراء » أثر من أجل الآثار الاندلسية ، وقد فطن لذلك من حـاولوا نشره من قبل ، وأولهم المستشرق الهولندى العظيم اب الدراسات الأندلسية راينهارت دوزى الذى اقتطع منه تراجم الأندلسيين فنشرها فى ليدن بين سنتى ١٨٤٧ و ١٨٥١ ، ثم اتبع ذلك بنشر قطع اخرى من الكتاب فى غضون ترجمته اللاتينية للنصوص المتعلقة ببنى عباد أصحاب اشبيلية ، وكان لدوزى بذلك فضـل توجيه الأنظار الى هذا النص والتنبيه على قيمته وخطره فشجع بعمله مستشرقا آخر هو جوزيف ماركوس موللر على نشر قطعة ثانية منه خاصة بتراجم اهل افريقية والمغرب ، ونشر هذا الجزء ضمن منتخبات من النصوص المتصلة بالغرب الاسلامى فى ميونيخ سنة ١٨٦٦ .

غير ان ما فعله المستشرقان ــ وان كان خدمة مشكورة للكتاب اذ عرفا به على الأقل ــ انمـا كان تمزيقا للنص وافتياتا على منهج مؤلفه فى كتابته ، هذا فضلا عن الأخطاء الكثيرة التى وقعت فى هاتين النشرتين الجزئيتين ، وللعـــالمين الكبيرين عذرهما فيما قاما به من عمل قد مضى عليه نحو قرن من الزمان فى وقت لم يكن الناس يعرفون فيه من النصوص الأندلسية والمغربية الا ما يعد على الأصابع ، ويكفيهما فضلا انهمـا يسرا للباحثين سبل الانتفاع من هذا الكتاب ، غير أن تقدم الدراسات الأندلسية وتعذر الوصول الى هاتين الطبعتين اللتين بعد بهما العهد جعلا الكتاب فى أمس الحاجة الى النشر من جديد .

وهذه هى المهمة التى اضطلع بها الدكتور حسين مؤنس أخيرا ، مسديا بذلك يدا جديدة لا يفى بحقها الشكر الى المشتغلين بدراسـات المغرب والأندلس .

والدكتـور مؤنس يعتبر اليـوم من أعظم المؤرخين الحجج الثقات فى كل ما يكتب سـواء عن المشرق أو المغرب أو الأندلس ، وقـد عكف فى السنوات الأخيرة على التـاريخ الأندلسى ، فأخرج فيه كتبا وابحاثا كثيرة ما بين تأليـف وترجمة وتحقيق نصوص ، وهى أعمال جعلته فى طليعة المتخصصين فى هذا الميدان . واما فى تحقيق النصوص فقد قدم لنا فى السنوات الأخيرة منها عددا كبيرا يشهد بتضلعه فى هــذا الباب .

والحقيقة أن هذه النشرة الجـديدة التى قدمها لنا لكتاب « الحلة السيراء » تعتبر نموذجا للتحقيق العلمى السليم ، فقد أخرج لنا النص طبقا للمخطوطة الوحيدة التى بقيت منه فى مكتبة دير الاسكوريال بعد أن تقصى خدمته وتصحيحه ومقابلته على مختلف المصادر . ثم ذيل عليـه بتعليقات ضافية لا تقل قيمة عن النص نفسه. واتبع الكتاب بفهارس متقنة محكمة جعلت مادة الكتاب فى متناول القارىء بعد أن كان الانتفاع بها ــ وهو موزع ممزق بين طبعتى دوزى وموللر من الصعوبة بمكان كبير . ولهذا فاننا نعتبر الكتاب كما قدمه لنا الدكتور حسين مؤنس من أعظم ما رأى النور من جديد من تراث الأندلسيين وذخائر علمهم . والدكتور حسين مؤنس يستحق من اجل ذلك كل تقدير وثناء واعتراف بالجميل ، ونرجو أن يعينه الله على أن يقدم لنا أمثال هذا النص من أمهات التاريخ الأندلسى .

ولعل فى نشر ما بقى لنا من كتب ابن الأبار تخليدا لذكرى هذا الكاتب الكبير الذى كانت حياته ــ على حـد قـول محقق الكتـاب ــ « استشهادا طويلا على يد الأيام » . رحم الله ابن الأبار وأسكنه فسيح جناته .

الدكتور محمود على مكى

الناشر
مكتبة الانجلو المصرية
٤٥٤ص ١٧×٢٤ ث ٧٢,٥

مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة في فرنســـا

تأليف : ج . منروبى

ترجمة : د . عبد الرحمن بدوى

مراجعة : د . محمد ثابت الفندى

هذا كتاب فى تيـــارات الفلسفة الفرنسية المعاصرة . وكلمة « المعاصرة » من الكلمات التى تثير كثيرا من اللبس ويصعب تحديد معناها ، لأنها قد تدل فى ذهن من يستعملها ، متحدثا كان أو كاتبا ، على غير ما توحى به عنـــد المستمع أو القارىء . فقد تدل على التيارات الفكرية التى ظهرت فى القرن العشرين ، أو ــ فى معنى أخص ــ على آخر تطورات هذه التيـــارات أى تلك التى ظهرت ابتداء من الأربعينات فى هذا القرن (بعد الحرب العالمية الثانية) ، وقد يستعملها الكاتب ليدل بها على التيارات الفكرية المعاصرة له هو . وفى هذه الحالة الأخـــيرة أحسب أن من حق القارىء أن يعرف شيئا عن تاريخ وفاة الكاتب ، أو عن السنة التى طبع فيها الكتاب ، ليستطيع على ضوء هذا أن يقف على ما يقصـــده الكاتب بكلمة «معاصرة» وأن يعرف مقدما اذا كان معاصرا له هو كقارىء أو غير معاصر .

والنسخة الفرنســـية التى تحت يدى لهذا الكتاب تشير الى انه طبع عام ١٩٣٣ . وهـــو مالم توضحه لنا النسخة العربية . وتضم قبل المقـــدمة تصديرا يقع فى صفحة ونصف صفحة لم تنقله لنا مع الأسف النسخة العربية . وفى هذا التصدير يشير المؤلف الى انه من معاصرى برجسون ودركهايم وفكتور دلبوس وليـــــون برنشفيج وادوار لى روا ولوســـيان ليڤى بريل واميل بوترو وغيرهم . وينبهنا الى انه فى الوقت الذى كان يؤلف فيـــه هـــذا الكتـــاب ، كان « باترودى » يؤلف كتـــابه عـــن « الفلســـفة المعاصرة فى فرنســـا » الذى نشره « الكان » عام ١٩١٩ . ويحكى لنا أنهما ، المؤلف وبارودى ، كانا على علم تام بما يقوم به كل منهما لأن الفكرة فى اخراج كتاب عن الفلسفة الفرنسية المعاصرة قد راودتهما فى آن واحد . ثم يوضح لنا المؤلف فى هذا التصدير أن البحث عن مصادر الفلسفة الفرنسية المعاصرة ــ أى المعاصرة له هو ــ جعله يبدأ بحثه فى الفلسفة الفرنسية من النصف الأول من القرن التاسع عشر .

والآن وقد الم القارىء العربى بما كان يحسن أن يلم به فى صلب النسخة العربية لهذا الكتاب، خصوصا وان ما أوردته هنا قد ورد فى التصدير

الذى كتبه المؤلف لكتابه والذى جاءت النسخة العربية خلوا منه ، يجمل بنا أن نسوق بعض الملاحظات الخاصة بعرض محتويات الكتاب ثم نتبعها بملاحظات أخرى — تهمنا بصفة أخص — حول الترجمة العربية .

فالمؤلف يستعمل الفلسفة فى معناها العام الذى يتسع عنده فيشمل ميدانى علم النفس وعلم الاجتماع . ولهذا احتل الحديث عن هذين الميدانين وعن التيارات والمدارس الفرنسية التى ظهرت فيهما ، أكثر من نصف صفحات الكتاب . فبلغت ٢٤٥ صفحة (فى النسخة العربية) من صفحات الكتاب وقدرها ٤٥٤ صفحة . ومعنى هذا أن أكثر من نصف الكتاب لا يمس الفلسفة فى معناها الدقيق بل الأولى أن يضاف نصفه الى كتب علم النفس ونصفه الآخر الى كتب علم الاجتماع، خاصة بعد استقلال هذين العلمين عن الفلسفة وعلومها استقلالا يكاد يكون تاما .

لكن بوسعنا أن نقول من هذه الناحية ان الفائدة التى عادت على القارىء العربى من نقل هذا الكتاب الى اللغة العربية لن تقتصر على طلاب الدراسات الفلسفية المتخصصين بل ستعم كذلك طلاب الدراسات النفسية والدراسات الاجتماعية . فسيجد القارىء العربى المتخصص فى علم النفس فى هذا الكتاب أسماء مألوفة له مثل ريبو وشارل ريشيه والفرد بينيه وادوار كلاباريد وجان بياجيه وبيير جانيه وجورج ديما وهنرى ديلاكروا وهنرى ڤالون وغيرهم كثيرين . كما سيلتقى المتخصص فى علم الاجتماع بأسماء معروفة له مثل أسماء دوركهايم وبوجليه وليڤى بريل وبول فوكونيه وموريس هليڤاكس وبول لاكومب والفرد اسبيناس وغيرهم كثيرين .

ويحدد المؤلف فى مقدمة الكتاب التيارات السائدة فى الحركة الفلسفية المعاصرة له هو فى فرنسا فيحصرها فى ثلاثة تيارات : الوضعية التجريبية العلمية — المثالية النقدية المعرفية أو الابستمولوجية — الوضعية الميتافيزيقية الروحية .

ولا أدرى ما الذى يقصده المؤلف على وجه الدقة من التيار الثالث وهو تيار الوضعية الميتافيزيقية الروحية . فلم يظهر فى الكتاب كله عنوان (ولو عنوان فرعى) لهذا التيار . وأغلب الظن أن المؤلف لم يعالجه فى هذا الجزء من الكتاب . اذ أن الكتاب — فيما يبدو — له أكثر من جزء واحد . والترجمة العربية التى بأيدينا ترجمة للجزء الأول فقط من الكتاب . أما الجزء أو الأجزاء الأخرى فلا أدرى اذا كان قد رأى أو رأت النور . وكل هذه أمور كان ينتظر القارىء العربى ايضاحا لها فى مقدمة الترجمة العربية التى ظهرت بدون مقدمة وخالية من التعليقات .

واذا كان المؤلف يقصد بالوضعية الميتافيزيقية الروحية فلسفة برجسون والبرجسونيين وبعض الفلسفات المسيحية التى ظهرت فى فرنسا كفلسفة موريس بلوندل وفلسفة جان ماريتان مثلا ، فانه لم يشر الى هذا من قريب أو بعيد . ولم تشر الترجمة العربية الى شىء منه . وأصبحنا فى نهاية الأمر أمام كتاب فى تيارات الفلسفة الفرنسية المعاصرة ، مع أنه يخلو تماما من الحديث عن فلسفة برجسون !!

ونعود الى تيار الوضعية الميتافيزيقية الروحية فنقول ان بعض من نعدهم نحن ممثلين لهذا التيار قد ورد ذكرهم فى هذا الجزء من الكتاب تحت عنوان « الفرقة الثانية من التيار الثانى » وهو تيار المثالية النقدية المعرفية . وذلك من أمثال أوكتاف هاملان ورينيه لوسن ولوى لاڤل وجيل لانيو . ولكن لكل من هؤلاء الفلاسفة اتجاهه الخاص . وبقى أن نعرف اذا كان هؤلاء الفلاسفة يوافقون على أنهم أصحاب نزعة وضعية ميتافيزيقية روحية . وأيا ما يكون الأمر فانى أخالف المؤلف فى وضع أسماء هؤلاء الفلاسفة جنبا الى جنب مع اسم « ليون برنشڤيك » باعتبار أنهم يمثلون جميعا تيارا فلسفيا واحدا . **فالمعروف أن فلسفة برنشڤيك تعد ثورة على المذهبية العقلية التى قدمها لنا أوكتاف هاملان ونقدا لكل المقولات الذهنية الجافة التى صاغها لنا فى نسق تركيبى صارم يخالف تماما الاتجاه التحليلى الرياضى الذى سار فيه برنشڤيك . أما اتجاهات رينية لوسن ولوى لاڤل ، وهى اتجاهات ميتافيزيقية روحية**

ـ ولا أقول وضعية ـ فانها لا تستقيم أبدا مع الخط المميز لفلسفة برنشفيك .

من هذا ترى اننا لا نوافق المؤلف على بعض تقسيماته التى أوردها فى الكتاب بطريقة تعسفية تثير كثيرا من الاشكالات .

هذا والكتاب (الجزء الذى نقل الى العربية) يقف بالقارىء عند ليون برنشفيك . ولا ندرى كيف يقف كتاب فى تيارات الفلسفة الفرنسية المعاصرة عند ليون برنشفيك . اذ من الجائز ان يعالج كاتب آخر موضوع التيارات الفلسفية الفرنسية المعاصرة متخذا نقطة بدئه من ليون برنشفيك الذى يعد عند الكثيرين نقطة انطلاق (لا نقطة انتهاء) حقيقية لكل التيارات الفلسفية المعاصرة فى فرنسا من وجودية وفلسفة للظاهرات .

على أى حال ، فالكتاب فى جوهره عرض للوضعية التجريبية كما ظهرت عند اوجست كونت وهيبوليت تين وارنست رينان ، ثم بحث فى امتداد هذه الوضعية التجريبية عند مؤسسى علم النفس التجريبى فى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وعند بعض ممثلى التيار الوضعى فى المدرسة الاجتماعية الفرنسية وعلى راسهم ليفى بريل ، ثم هو بعد هذا (وهذا هو التيار الثانى من تيارات الفلسفة الفرنسية المعاصرة كما حددها الكتاب) بحث فى مقاومة هذه الوضعية التجريبية فى ميدان الدراسات الاجتماعية اولا على يد دوركهايم وتلامذته وفى ميدان الدراسات الفلسفية المعرفية أو الابستمولوجية عند ممثلى النزعة العقلية النقدية . وقد قسم المؤلف هؤلاء الممثلين للنزعة العقلية النقدية الى مجموعتين : المجموعة الأولى نقده العلم : من أمثال كلود برنار وكورنو وبونكاريه وبورل وتانرى وبوترو ومليو مايرسون وڤيبير وهانكان وجوبلو وباشلار (وفيما يتعلق بهذا الفيلسوف الأخير فان المؤلف قد اورد اسمه دون ان يذكر سنتى ميلاده ووفاته واضافت النسخة العربية سنة مولده وهى سنة ١٨٨٤ دون ان تضيف سنة وفاته وهى ١٩٦٢ . ولم يكن بنا حاجة الى هذا لولا أن النسخة العربية قد فعلت هذا مع كثير من أسماء فلاسفة آخرين مثل لوش وبارودى ولاڤيل وغيرهم) . والمجموعة الثانية هى تلك المجموعة التى اطلق عليها المؤلف اسم « مجموعة النزعة العقلية النقدية » . وهى تضم بروشار ولوى ليار واوكتاف هاملان ورينيه لوش ودومينيك بارودى ورينيه هوبير وآلان شارتيير ولوى راڤل وكوتيرا وبرنشفيج وغيرهم .

غير ان الفروق بين هاتين المجموعتين ليست واضحة . وقد وعد المؤلف (ص ٢٧٣ من النسخة العربية) بتحديد خصائص المجموعة الأولى ولكنه لم يفعل . ووضع المؤلف مثلا هانكان من بين أفراد المجموعة الأولى وكوتيرا من بين أفراد الطائفة الثانية ، الا أننا نستطيع أن نجعلهما ممثلين لاتجاه واحد هو اتجاه النسبية المثالية ، كما فعل ذلك المؤرخ المعروف أبل رى (انظر كتاب جانيه وسياى « تاريخ الفلسفة » الذى ترجمه كاتب هذه السطور وظهرت الترجمة العربية له بعنوان « مشكلات ما بعد الطبيعة » ص ٢٤٧) . كما اننا لا نوافق المؤلف فى وضع جاستون باشلار من بين افراد المجموعة الأولى ولا فى الفصل بينه وبين ليون برنشفيج . ولا نوافقه كذلك فى وضع اسماء فلاسفة مثل رينيه لوش ولوى لاڤل وجول لانيو ودومينيك بارودى من بين افراد المجموعة الثانية على نحو ما أشرنا الى ذلك سابقا . ولا نوافقه ـ قبل هذا أو ذاك ـ على أن يؤلف كتابا فى تيارات الفلسفة الفرنسية المعاصرة ، ولا يشير فيه ـ ولو مجرد اشارة ـ الى برجسون .

ولننتقل بعد هذا الى بعض الملاحظات التى عنت لى حول الترجمة العربية للكتاب :

أولى هذه الملاحظات تتعلق بعدم ثبات المصطلح . فقد **كنا وما زلنا نشكو فى ترجمة المصطلحات الفلسفية من عدم ثبات المترجمين على تعريب واحد للمصطلحات الفلسفية ، الأمر الذى يؤدى الى تشويش ذهن طلاب الدراسات الفلسفية وعدم استقرار المصطلح ، ويتطلب حلا على يد المشتغلين بالدراسات الفلسفية فى**

بلادنا . غير أننا هنا فى الترجمة العربية لكتاب « مصادر وتيارات الفلسفة المعاصرة فى فرنسا » نواجه مشكلة من نوع جديد ، هى مشكلة عدم ثبات المترجم الواحد على ترجمة واحدة للمصطلح الواحد . واليك بعض الأمثلة :

١ ـ كلمة intuition التى كاد العرف الفلسفى العربى ان يستقر حول ترجمتها بكلمة « الحدس » (وجمعها حدوس) وهو مصطلح استعمله الفلاسفة الاسلاميون ولا غبار عليه ، نجده قد ترجم مرة ـ فى صيغة الجمع ـ بكلمة « الوجدانات » (ص ١٨٣) ، ومرة أخرى ـ فى صيغة المفرد ـ بكلمة « العيان » (ص ٣٠٦) . وهذه الترجمة الأخيرة هى التى تتكرر فى معظم صفحات الكتاب . أما كلمة الوجدانات فقد وردت فى الكتاب (ص ٣٥) كترجمة لكلمة فرنسية أخرى هى كلمة passions . وافضل من جانبى ان تترجم هذه الكلمة الأخيرة بكلمة « شهوات » .

٢ ـ كلمة rigorisme : ترجمت مرة (ص ٢٥٠) بالصلابة ، ومرة أخرى (ص ٤١٠) بكلمة الشدة . وانا اميل الى ترجمتها بكلمة « الصرامة » .

٣ ـ كلمة eclectisme : ترجمت مرة (ص ٢٨١) بالانتقائية ومرة أخرى (ص ٤٠٦) بالتلفيقية . وانا اميل الى هذه الترجمة الأخيرة .

٤ ـ كلمة empirisme : ترجمت فى كل صفحات الكتاب بكلمة التجريبية ، وهى الترجمة المعروفة الشائعة لها . ولكنها ترجمت فى (ص ١٢٤) بكلمة جديدة هى كلمة « الروزية » (من راز الشىء اى جربه) وهى من الكلمات الحوشية الغريبة .

٥ ـ كلمة moeurs : ترجمت فى معظم صفحات الكتاب بكلمة « الآيين » (ص ٣٦ ، ١٧٤ مثلا) وترجمت فى (ص ١٢ سطر ١٤) بكلمة الآداب . وانا اوثر ترجمتها بكلمة العرف أو العادات الحتمية .

٦ ـ affective ترجمت مرة (ص ٦٥) بكلمة « انفعالية » (الحياة الانفعالية) ومرة اخرى (ص ٤٠٥) بكلمة عاطفية (الحياة العاطفية) . وانا أوثر ترجمتها بكلمة وجدانية (الحياة الوجدانية) .

٧ ـ كلمة relation : ترجمت مرات كثيرة فى الكتاب بكلمة « نسبه » ومرات أخرى بكلمة اضافة (ص ٢٥٧ مثلا) . وافضل عدم ترجمتها بكلمة « اضافة » لأن اضافة هى ترجمة الكلمة الفرنسية او الانجليزية contribution . اما ترجمتها بكلمة « النسبة » فلا اعتراض عليها الا عندما تشتق من كلمة relation كلمة relationisme وتترجم تبعا لهذا هذه الكلمة الأخيرة على نحو ما ترجمت (ص ٢٤٩) بكلمة « النسبية » وكلمة النسبية ترجمة لكلمة relativité ، كما هو معروف . ولهذا اقترح ترجمة كلمة relation بكلمة علاقة وكلمة relationisme بالبحث فى العلاقات (عندكنت) .

٨ ـ كلمة nouméne : ترجمت مرة (ص ٢٤٩) بالحقيقة الباطنة للظواهر . ومرة أخرى (ص ٣٩٦) بالأشياء فى ذاتها . ولعل ترجمتها « بحقيقة الأشياء فى ذاتها » أوفق .

٩ ـ كلمة epiphènomenale : ترجمت مرة (ص ٥٤) بالظاهرة السطحية ومرة أخرى (ص ٢٨٨ ، ص ٣١٣) بالظاهرة الفضولية . واوثر ترجمتها بالظاهرة الهامشية .

١٠ ـ كلمة fètichisme : ترجمت (ص ١٧٨) بالتعاويذية نسبة الى « تعويذة » . وترجمت (ص٣٥٧) بكلمة «التمائمية» نسبة الى تميمة . وانا اميل الى الترجمة الاولى . كما اوثر ان نحتفظ بكلمة التمائم او بكلمة « الأحجبة » للكلمة الفرنسية amulettes التى وردت فى (ص ١٩١) مترجمة بنفس الكلمة التى ترجمت بها كلمة fètiches من قبل اى بالتعاويذ .

١١ ـ كلمة conventions : ترجمت مرة (ص ٢٤٣) بكلمة « اصلاحات » ومرة أخرى (ص ٢٩٨) بكلمة « مواصفات » . وافضل الترجمة الأخيرة او كلمة « توقيفات » .

١٢ ـ كلمة Traité : ترجمت مرة (ص ٣٨) بكلمة بحث (بحث فى علم النفس)

ومرة أخــرى (ص ٩٧ ، ص ١٠٤) بكلمة « مبحث » (مبحث فى علم النفس) . والفارق ليس كبيرا بين كلمتى بحث ومبحث . الا اننا لاحظنا أن كلمة « بحث » (بحث فى علم النفس العام) قد وردت فى حاشية (ص ٥٤) على انهـا ترجمـة لكلمـة أخـرى وهى كلمـة Essai التى نفضل ان تترجم بكلمة رسالة .

١٣ ــ كلمـــة deuxième groupe : ترجمت مرة (ص ٢٧٣) بالطائفة الثانية ومرة اخـرى (ص ٣٨١) بالفرقة الثانية وفى فهرس الكتـاب بالطائفة الثانية . ولعـل ترجمتهــا بكلمة « مجموعة » أوفق .

تلك هى بعض الأمثلة التى التقطتها علـى عجل من الترجمة العربية التى أمامنا ، أسوقها هنا للقارىء العربى ليتبين منها عـدم ثبات المصطلح .

وبالاضافة الى هــذا فانى اخالف الدكتور المترجم فى بعض الترجمات واليك بعض الأمثلة :

كلمـــة mutualités : وردت فى (ص ٢١٠) وترجمت « بجمعيات التبادلية » . وصحتها « جمعيـــات التأمينات الاجتماعية » . وهى منتشرة انتشارا واسعا فى أوروبا .

كلمـــة représentation : ترجمت فى مواضع متفرقة من الكتـاب بالامتثال .. وأرى ترجمتها بالتمثل .

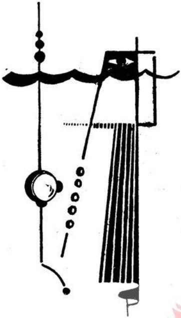
كلمـــة brut : ترجمت بكلمـة غليظة ــ كما ورد ذلك فى (ص ٢٤٧) عند الحديث عن «التجربة الغليظة» وفى (ص ٢٧٦) عند الحديث عن « الواقعة الغليظة » . وأوثر عليها « التجربة الغفل » أو « الواقعة الغفل » .

كلمـــة interiorité : ترجمت (ص ٢٥١ ص ٣٢٥) وفى مواضع اخرى بكلمة «البطونية» ولعل كلمة « المباطنة » أوفق .

كلمـــة entités : ترجمت (ص ١٥٩) بكلمة « تهاويل » فى حين انها تعنى « جواهر » .

ولكن هذه الملاحظات ومثيلاتها لا تنقص من قيمة الترجمة الجيدة للكتاب والتى تشـهد بالجهد العظيم الذى بذله الأسـتاذ الدكتور عبد الرحمن بدوى فى نقله هــذا الكتاب الى العربية ، وقدم لنا به نموذجا طيبا للعزيمـة الصادقة وللعمل المنتج فى ميدان هو فيه رائد وأستاذ ، فضلا عن انه من أوائل المشتغلين فيه واكثرهم انتاجا . وانى لأشهد أن الترجمـة العربية قـد اشتملت على بعض المصطلحـات المفيدة كمصطلح « المحايثة » ترجمة لكلمـة immanence ، وكمصطلح « قيـاس النظيـر » ترجمة لكلمـة analogie وغيرهما من المصطلحات القيمة .

الدكتور يحيى هويدى



بلياس وميليزاند

ينبغى اولا ان نحمد لسلسلة « روائع المسرح العالمى » جهدها – وان تفاوت – فى تعريف القراء عندنا بأعمال جيدة من ادب المسرح فى الخارج . وقد روعى بوجه عام فى تخير النصوص التى تقدمها هذه السلسلة شهرا بعد شهر أن تسد نقص المكتبة العربية فى ترجمة المسرحيات من ناحية ، وأن تقديم المجموعة من ناحية اخرى صورة شاملة لاتجاهات المسرح وألوانه فى مختلف العصور والأجواء . واذا افتقد المثقفون اليوم – فى غمرة النشاط المسرحى المتزايد – حكمة التخطيط والتنسيق والتوازن فى برامج الأجهزة المتوازية التى اخذت تحشد طاقات المترجمين والمطابع « لتموين » فرق المسرح النامية لدينا ، فاننا نقتصر هنا – والحديث عن « پلياس وميليزاند » التى صدرت فى العدد ٤٣ – على تسجيل حسن اختيار هذه المسرحية .

ذلك أن « پلياس وميليزاند » عمل شهير ، هبط على المسرح الحديث من سماء الشعر الحديث ، ثم تجاوز أبعاد التمثيل الى رحاب الموسيقى فخلف فيها ألحانا ساحرة . **على أن الشهرة وحدها – ولو طبقت آفاق ثلاثة فنون انسانية – ليست مبررا كافيا لاهتمام الدارس بأثر قد لا يدين حقا بذيوع صيته فى فترة معينة الا لبدعة عابرة سرت بين الناس ، أو لنزوة طاغية سيطرت فجاة على الأذواق والحواس ولم تلبث أن انقشعت** . بلى ان « پلياس وميليزاند » – التى ظهرت سنة ١٨٩٢ – تنتمى الى المذهب الرمزى الذى انقضى الآن عهده فى تاريخ الادب الفرنسى من حيث هو مذهب ، ولكن هيهات ان تفنى الرموز ذوات الدلالة أو تفنى المعانى العميقة المحتجبة التى تومىء اليها الرموز . **وجدير بجمهورنا على كل حال ان يتجنب السطحية ، وان يتفهم الرمزية ، وان يستطلع مكانها فى المسرح ، لا سيما من خلال عمل نموذجى يحمل طابعها الى أبعد الحدود** . واننا لا نكاد نقرأ اسم مؤلف المسرحية ، وهو الشاعر البلچيكى الفحل « موريس ميترلنك » المتوفى سنة ١٩٤٩ عن سبعة وثمانين عاما ، واسم الموسيقار الفرنسى

تأليف موريس ميترلنك

ترجمة : الدكتور محمد غنيمي هلال
مراجعة : يحيى حقي
تقديم : الدكتور محمد مندور

الناشر
الدار المصرية للتأليف والترجمة
١٩ ص ١٤×٢٠ سم ث ١٠ ص

« كلود ديبوسى » الذى كتب الحانهـــا ، حتى نرى انفســـنا فى حضرة فنانين أصليين ، من اعلام الفن الحديث ، قلما يجود بلقاء مثليهمـا الزمن .

وفضـل « موريس ميترلنك » على المسرح المعاصر غير مجحود . فقد انتزعه فى اواخر القرن المـاضى منبراثن واقعية محدودة مباشرة كانت تستنفد طاقتها كلها فى رواية حدث من الأحـداث الجارية ، واخرج هذا الفن الحبيس من قيود تلك المـادية الضيقة ليطلقه على اجنحة الشـعر المحلقة فى مجالات النفس وما وراء الطبيعة . **لقد بدأ ميترلنك بنظم الشعر الرقيق الرامز ثم عمد فى التاليف المسرحى الى تحميل الشخصيات المنظورة والحوار المسموع رسالة ذلك الشعر ، الا وهى الكشـف عن غير المنظور والهمس بغير المسموع . وكان شباب الأدب والفن قد مجوا « المذهب الطبيعى » المفرق فى تحرى الأعراض والظواهر وجنايات المجتمع ، وتاقوا الى قيـم روحيـة وجمـالية تعوضـهم برحيقهـا الكامن ونفحاتها المنعشة عما أصاب حياتهم من جفاف ،** فرحبوا باعمال ميترلنك وتحمسوا لها .

وتتلخص قصـة « بليـاس وميليزاند » فى وقائع قليلة :

الأمير «جولو » رجل وخط الشيب راسه ، وماتت زوجتـه بعـد أن رزقتـه غـلاما يدعى « اينولد » . ذات يوم يخرج للصيد ، ويمعن فى مطاردة حيوان بين أشجار الغابة حتى يضل طريقه . وبالقرب من ينبوع لم يره من قبل ، يجد فتاة طويلة الشعر ، لا يكاد يدنو منها حتى تخاف وتنفر . هى ايضا هائمة ، لم تولد بهذه الأرض ، وانما هربت اليها من شر الناس ، والقت فى المـاء تاجا ذهبيا ــ ما زال يلمع ــ قد منحها اياه أحدهم . وتنخرط « ميليزاند » فى البكاء ، فيرق الأمير لحزنها ولحسنها . ويتكفل بحمايتها ثم يتزوجها .

وتعيش معه فى قصر جده الملك « اركل » ،

ملك بلاد « الموند » العجوز . انه قصر عتيق ، تخيم عليه الوحشة والكآبة ، وتكتنف الظلمات بعض جوانبه . وفجأة يطلع على « ميليزاند » — فى هالة من جمال الشباب — الفتى « پلياس » اخو زوجها . فتحبه دون ان تدرى فى اول الأمر مدى غرامها به وغرامه بها . وذات ليلة ، يفاجىء « جولو » أخاه الأصغر تحت نافذة « ميليزاند » وهو يناجيها ، فتثور غيرته . وفى وهجهذه الغيرة التىتضطرم فى قلبالزوج يتعرف العاشقان حقيقة عاطفتهما ، وقوتها . ويقرر « پلياس » أن يرحل عن القصر الى الأبد ، فيودع « ميليزاند » فى الحديقة ، واذا بجولو يهاجمهما فيجرح زوجته ويصرع اخاه . ثم يستولى عليه الأسى ، وينهشه الندم كما تنهشه الغيرة ، فيسال ميليزاند الجريحة ان تعفو عنه . غير انه يلاحقها بشكوكه ويريد ان يعلم اهى آثمة أم بريئة ، فيقضى عليها بهذا الالحاح .

وما أعظم الغابة ، وما أضخم أبواب القصر وأركانه ، بالقياس الى احجام اولئك الأشخاص جميعا ! ان الانسان صغير فى مجاهل الطبيعة ، صغير فى أغوار الكون وحبائل القدر . ولا تنتمى احداث المسرحية الى مكان واقعى معين او زمان تاريخى محدد ، بل اننا نسمع الملوك والأمراء يتحدثون فيها حديث ابسط البشر ، ونلتقى باطوار الحياة من الطفولة والصبا الى الشيخوخة وأعتاب الموت ...

وفى كل ما يجرى او يلوح اشارة الى ابعد مما يجرى أو يلوح . لذا لا ينحصر الحوار بين ما يدور امامنا من عبارات متبادلة ، وانما يسرى كذلك فى الحديث المضمر ، بين الكلمات المنطوقة وبين لحظات الصمت . وهذا ما يعنى الشاعر برصده . **ان من حقائق الحياة ، الأبدية ، ما يغيب عنا فى اضطراب المعيشة اليومية ، فلا نفطن اليه دون ارهاف البصيرة .**

من تكون « ميليزاند » ؟ أهى تجسيد للنفس الانسانية عامة ؟ أم هى رمز للجمال الذى يسلط سحره فى براءة ، ويمد شراكا خفية — كما تمد هذه الحسناء شعرها الناعم الطويل — ثم يقع فى النهاية المحتومة ضحية لتلك الفتنة ذاتها ؟ قد تكون « ميليزاند » ايضا صورة لتعطشنا الدائم الى السعادة ، وقد تكون مثلا للحب الذى يقتل الحب فى مأساة الحياة الدنيا ...

هذه بعض الوجوه التى يمكن أن تسفر عنها المسرحية . ولكل تأويل منطقة وروعته ، مما يشهد بغزارة حدس الشاعر وتفتحه على عوالم من الأسرار .

ولقد صاغ « ميترلنك » مسرحيته هذه العامرة بالايحاءات والرموز لا فى أبيات من الشعر الموزون المقفى ، ولا فى ابيات من الشعر الحر ، بل فى نثر رقراق عذب ، خلب صفاؤه الموسيقار الذواقة « ديبوسى » واغراه بتلحين النص راسا ، دون ان يسأل المؤلف — الخبير مع ذلك بصنعة العروض — ان يعيد صياغة المسرحية نظما . وأصاب الدكتور محمد مندور عندما نبه القراء — فى تقديمه للترجمة العربية — الى شاعرية اسلوب المسرحية الأصلى قائلا :

« ...وان يكن قد كتبها نثرا ، الا انها أقرب ما تكون الى القصيدة الشعرية لرهافة احساسها وشاعرية اسلوبها وقوة ايحائها ، وشفافية رموزها حتى رأيناها تغنى نثرا عندما لحنها أوبرا الموسيقى الفرنسى الكبير كلود ديبوسى سنة ١٩٠٢ وذلك بالرغم من ان الأوبرات لا بد ان تكتب شعرا موزونا صالحا للغناء والتلحين . »

وهنا تكمن صعوبة الترجمة . فلا يكفى ان ينقل لنا المترجم هذا النص العديد الأصداء نقلا حرفيا ، وانما عليه ان يخترق الحجاب المسدل فى كل لغة دون التعبير ، وهو حجاب لن يستطيع ان يثقبه وان ينفذ الى ما وراءه الا الفنان الصادق الحس ، المرهف البصيرة . لا بد لترجمة شاعر من شاعر يتجاوب معه .

عند هذه الملاحظة ، البديهية ، على جوهر الترجمة المنشودة ، نقف اولا . فقارىء هذا الكتاب لا تهب عليه مثل انفاس الشعر التى تسحر قارىء النص الفرنسى . لقد تحولت النبرات الهامسة حينا واللاهجة حينا آخر الى نثر

تقريرى . **ولعل ما يعمد الأستاذ المترجم الى استخدامه من لوازم الرصانة القديمة ومصطلحات البلاغة المأثورة – بقصد تحلية الجمل – يؤدى فى آخر الأمر الى الثقل وكثافة الحشو اى الى نقيض شعر « ميترلنك » المجنح** . وما حاجتنا اليوم – بصدد الحديث عن شيخ مريض – الى هذه العبارة المتحفية : « لم يعد السؤال الا عن حينه حين يحين » ؟ (ص ٨١) . ان التكرار اللفظى خليق بأن يشل حركة الانطلاق التى تميز هذا الشعر ، لأن تكرار اللفظ الواحد ينطوى على ثبات شكلى أى جمود . ومن هذا القبيل أيضا قول المترجم : « قد فعلت فعلتى بالرغم منى » . وفى صفحة ٩٧ تتكرر كلمة « براءة » ثلاث مرات على الأقل دون ان ترد فى الأصل مرة واحدة ..

وما احرى المترجم الذى تتوفر لديه المترادفات بانتقاء اجملها جرسا ، كأن يقول « اغصان » شجرة الصفصاف بدلا من « فروع » شجرة الصفصاف ، وأن يقول عن عاشقين انهما « يتشاجران » أو « يتخاصمان » بدلا من « يتعاركان » (ص ٧٢) ... الخ .

واذا ضربنا صفحا عن علامات الترقيم (وما اهمها مع ذلك فى نص شعرى ولدى كاتب يعبر بالصمت كما يعبر بالكلام !) صادفنا مواضع غير قليلة تختلف فيها الترجمة العربية عن الأصل الفرنسى ، نذكر منها :

ص ٦٩ هواء رطب ثقيل مثل الرصاص : مثل ندى من رصاص

ص ٧١ هذه اول مرة : ليست هذه اول مرة

ص ٧٥ (سطر ٤) وأنت : وانتم

ص ٧٨ هى اعلى من ان احمل اليها : هى اعلى مما استطيع ان ابلغه

ص ٨٦ يا سيدى : يا مولاى

ص ١٠٢ سيذبحنا : سيقتلنا

وهناك غموض فى قول المترجم «طائر غريب» بينما يقول المؤلف « طائر ليس من هنا » اى «مغترب» (ص ٦٠) . وكذلك فى عبارتين وردتا فى صفحة ٦٩ :

« والآن كل الهواء فى البحر جميعا »
بدلا من « كل هواء البحر بأسره »
« ارواء الزهور على الحافة دون الشرفة»
بدلا من « ... الزهور فى أسفل الشرفة»

وفى صفحة ٦٥ نقرأ « اتعلمان » بدلا من « الا تعلمان »

وفى صفحة ٦٢ : « فينهدل شعرها فجاة ، ويجلس بلياس » بدلا من «... ويغمر بلياس» .

وقد يرجع بعض هذا الغموض الى اغلاط مطبعية – وهى اغلاط كثيرة جدا ، يعيينا احصاؤها ، وحسبنا ان نشير الى جانب منها :

ص ٨٠ : هنا نذهب : هيا نذهب

ص ٣٢ : فالضوء هنا أغزر من اى مكان آخر : فالضوء هنا اغزر منه فى اى مكان اخر .

ص ٩٥ : انظره تراه ممزقا : تره ممزقا .

وفى المثل الأخير ادت غلطة مطبعية الى غلطة لغوية ، لا تظن انها صدرت عن استاذ راسخ العلم بنحو اللغة العربية وصرفها . والحق ان اخطاء المطبعة قد افسدت النص فسادا خطيرا فى الصفحات ٦٠ – ٦٣ : ففى صفحتى ٦٠ ، ٦١ خلط بين كلام بلياس وكلام ميليزاند بحيث ينسب كلام بلياس الى ميليزاند ونسمعها تقول (بدلا من صاحبها) « لا تبقى فى الظلام يا ميليزاند ، جبذا لو ملت حتى ارى شعرك المتهدل » . وسقط جواب ميليزاند على هذا الطلب ، ونصه :

ميليزاند – اننى مخيفة هكذا .

وفى صفحة ٦١ تسأل ميليزاند : « اذن فلبست براجل ؟ » ، وقد سقط جواب بلياس ، وهو : « سأنتظر ، سأنتظر » .

وفى صفحة ٦٣ سقطت من حديث بلياس عبارة : « انى اعقد شعرك ، اعقده حول اغصان الصفصاف » بعد استهلاله بـ « لن تنصرفى عنى هذه الليلة » ، ولولا هذه العبارة – المحذوفة – لما فهمنا كيف يفتح يديه – كما يقول بعد

ذلك ـ دون أن تستطيع ميليزاند الافلات من قبضته (ص ٦٤) . وسقط ايضا من رد ميليزاند التالى ـ قبل استفهامها عن طيران الحمام ـ قولها : « أوه أوه لقد آلمتنى ... » .

بل واسقطت المطبعة من قائمة اشخاص المسرحية شخصية « الطبيب » الذى يظهر فى الفصل الخامس ...

كل هذا يدعونا التساؤل ، ما واجب المترجم؟ وما واجب المراجع ؟ وما واجب الناشر ؟ ... ان « بلياس وميليزاند » ـ من حيث الحجم ـ عمل صغير ، لا يحتمل هذا الاسراف .

لعل واجب المترجم يبدأ بالتانى فى اختيار النص ، وبالتأكد من عاطفته نحو المؤلف ، ومن مشاطرته العمل وجدانيا ، حتى يتسنى له ان ينقل الينا جوهر الأثر الفنى قبل كل شيء . ان الترجمة ظاهرة انسانية اشبه بتناسخ الأرواح .

وقد بذل الدكتور محمد غنيمى هلال جهدا طيبا ، ولا يضيره ألا يكون شاعرا وهو الدارس المحقق والناقد المعروف واستاذ مادتى النقد والأدب المقارن . لقد فتح فى الدراسات العربية ميادين جديدة ، واثرى المكتبة العربية بعدد كبير من المؤلفات والمترجمات . ولا شك فى انه أقدر على ترجمة النظريات والآراء ، ومناقشة الافكار ، والتأريخ للأدب ـ وهذا ما يعجز عنه الشعراء فى اغلب الأحيان .

ولقد اصاب المسئولون عن هذه السلسلة باسناد مراجعة الترجمة الى فنان مرهف الحس ، غواص فى اعماق اللغة وراء ادق الوان التعبير ، هو الأستاذ يحيى حقى . ولكن **ما وظيفة المراجع ؟ انما عليه أن يضمن سلامة المعانى ، وليس لنا ان نطالبه باستلهام شاعرية الأصل وصياغتها باسلوبه الأنيق أى أن يحتل مكان المترجم .**

واضعف الايمان ان نطالب المشرفين على نشر هذه السلسلة القيمة بتدارك ما يشوبها من أخطاء الطباعة ، وبالتيقظ فى تصحيح التجارب .

الدكتور أنور لوقا

سطور من كتاب

« ان الأساس الذى يحسن بنا ان نسير عليه فى فهم الوحدة للقصة القرآنية انما هو الأساس الذى جعله القرآن نفسه أساسا للمجموعات القصصية التى جمع بينها فى الصورة الواحدة ووحد فيها بين البناء والتركيب . هو المقاصد والأغراض والموضوعات الدينية لا الاسماء ولا الاشخاص .

ان المشكلة التى تعالجها القصة هى الوحدة التى يقوم عليها فن التركيب والبناء ..

ان ذلك الفهم للوحدة القصصية هو الذى يتفق وقواعد الاصوليين ويجرى وصنيع القرآن ، ثم هو الذى لعله يفتح الطريق لادراك معنى لهذا التشابه فى قصص القرآن . ولعله يرد عن القرآن مطاعن الطاعنين من ملاحدة ومستشرقين .

اما أنه يتفق وقواعد الاصوليين فلأنهم يجعلون مدار البحث فى الآية القرآنية ما تصوره من حكم شرعى أو عقيدة دينية ولا يجعلونه الاشخاص الذين يدور حولهم هذه الاحكام ومن هنا توزع الحديث على الأزواج فى مواطن كثيرة ، فجاء بعضه فى آيات النكاح وبعضه فى آيات الطلاق وبعضه فيما يقوم بين الزوجين من خصومات . كما جاء بعضه فى آيات النفقة وبعضه فى آيات الميراث . وهكذا . ولا يستطيع باحث أن يجمع بين آيات الطلاق وآيات الميراث اذ هذه توضع فى باب الميراث وتلك فى باب الطلاق وهكذا ..

وأما أنه يجرى وصنيع القرآن فلأنه الأساس الذى قام عليه الجمع فى الأقاصيص المختلفة من حيث الأسماء الواردة فى سورة واحدة من سور القرآن وذلك هو الأمر الواضح من مجموعات القصص الواردة فى كل من سور القمر والأعراف وهود والشعراء وغيرها من السور التى وردت فيها أمثال هذه المجموعات . »

الفن القصصى
فى القرآن الكريم

الفنون والإنسان

تأليف : أروين إدمان

ترجمة : حمزة محمد الشيخ

الناشر : دار النهضة العربية
١٠٠ ص ٢٤×١٧ سم الثمن ٢٥



هذا الكتاب خادع فى بساطته ، وفى مظهره المتواضع . ان عدد صفحاته ، فى طبعته الانجليزية ، حوالى مائة وخمسين صفحة من القطع الصغير ، وليس له فهرس للأعلام ولا للموضوعات ، ولا يوجد فى صفحاته هذه هامش واحد ، أو اسم لأى مرجع . ومع ذلك فالكتاب على قدر لا يستهان به من العمق . والمؤلف حين يعرض ، بأسلوب مسترسل أخاذ ، تجربة الانسان فى عالم الفنون ، انما يعرض فى واقع الأمر تجارب شخصية عميقة له . فمن المحال ان تسطر هذه الصفحات الرائعة الا يد فنان أصيل، لا يتعين أن يكون خلاقا ، بل يكفيه أن يكون متذوقا للفن بعمق وفهم وتعاطف . وفى كل سطر من سطور الكتاب يلمس المرء اخلاص المؤلف للفن وحسن تقديره لروائعه ، ويدرك ان كاتبه لابد قد تمرس بتجربة الفن طويلا حتى استطاع أن يعبر لنا عن ماهية الفن عامة ، وعن لب الخبرة الجمالية فى كل فن رئيسى على حدة ، بمثل هذا العمق والجمال .

ويبدأ الكتاب بفصل عنوانه «الفن والتجربة». في هذا الفصل يعرض المؤلف للصلة بين تجربة الفن وتجربة الحياة : فالحياة كلها تجربة ، قد تكون بسيطة أو معقدة ، لها هدف أو بلا غرض. ومهمة الفن هي تكثيف تجربة الحياة والقاء الضوء عليها . « **فالفن أبعد ما يكون عن أن يتعلق بالتماثيل والصور والسيمفونيات ، وانما هو اسم لعملية الفهم الكاملة التي تقوم فيها الحياة بفهم ظروفها الخاصة ، وتحولها الى أطرف وأبهى صورة .** »

والفن هو الذي يضفي على الحياة شكلها وصورتها ، بل ان الحضارة ذاتها ليست الا نوعا من الفن . ومن هنا كانت نظرة المؤلف الى الفن أوسع بكثير من تلك النظرة المتخصصة التي تقيد نطاقه الى حد بعيد . « فقد كان من محض المصادفة أن اختصت الفنون الجميلة وحدها بحيث أصبحت تعد هي ذاتها الفن بمعناه العام تقريبا ... ولكن حيثما تضفى صور على المواد ، وحيثما يكون للحركة اتجاه ، وحيثما يكون للحياة خط وتكوين ، هناك يكون ثمة فهم ، ويوجد ذلك التحوير للاضطراب الموجود الى نظام مرغوب فيه ومطلوب ، وهو الذي نطلق عليه اسم الفن . **فالتجربة دون الفن والفهم هوجاء بلا نظام . وهي مادة بلا صورة ، وحركة بلا هدف .** »

ومن المهام الرئيسية للفنان أن يتناول التجربة اليومية ، التي تمر بنا دون أن نتنبه اليها ، ولا نستبقي منها الا ما يفيدنا في أغراضنا العملية ، فيجعلها حية مشوقة جذابة ، تتوقف عندها العين فتتأملها في شغف ، وتتطلع اليها ناسية منفعتها العملية في الحياة . **ففي الفن تتحول الأشياء من أدوات عابرة الى موضوعات للاهتمام والتطلع ، ومن وسائل الى غايات .**

والذي يحدث أن الفنان يلجأ الى الفنون الجميلة ، بدلا من أن يجعل فنه شاملا ينتظم الحياة بأسرها ، لأن في الحياة المحيطة به عناصر متعددة تستعصى على التشكيل الفني : فمادتها عصية على التهذيب ، لا تستجيب في يسر لما في نفس الفنان من أفكار ومشاعر . وفي الحياة قبح كثير ، ومقاومة عنيدة تواجه بها الفنان . ومن هنا كان التجاؤه الى الفنون الجميلة هروبا الى مجال طيع يستطيع أن يشكل مادته كما يشاء ، ويجرب فيه قدرته على حل المشكلات دون مقاومة من عناصر تأبى التشكل وتستعصى على التحرير .

كذلك فان الفن مهرب من عناء الحياة الصماء القاسية ، لا بالنسبة الى الفنان وحده ، بل بالنسبة الى متذوق الفن أيضا . ففيه نتخلص من ضغط الحياة ومتاعب الصحة والمال ، ونحلق في الخيال الى أعلى مدى نقدر عليه . وعندما تحل النظرة الجمالية محل النظرة النفعية أو العملية — أي بلغة شوبنهور ، **عندما تحل المعرفة محل الارادة نتحرر — من عاداتنا اليومية المألوفة ، وندخل عالما أكثر تحررا وانطلاقا ، بل عالما من المتعة الأزلية .**

على أن هذه النظرة الى الفن بوصفه مهربا انما تسود بين من يقترن لديهم رفاه الحس بالشعور بخيبة الأمل في الحياة . فهي لا تشيع الا بين المتشائمين ، ومن هنا كانت لا تقدم الينا صورة كاملة عن الفن وطبيعته . وذلك لأن **الفن أكثر من أن يكون مجرد وسيلة للهروب من الحياة . فالفنان والمتذوق معا يقبلون على الفن من حيث هم أناس لهم مشاغلهم في الحياة ، يجلبون معهم تجربتهم الكاملة عند ممارستهم للفن .** أي أن الفن يقوم لديهم بعملية « تكثيف » للحياة ، بحيث أن حواسنا ، بدلا من أن تقتصر على الادراك العملي ، تتعلم الادراك الجمالي وتزداد دقة وارهافا . كذلك يكشف الفن مشاعرنا التي تبلدها الحياة اليومية ، فاذا بالقصة أو القصيدة تثيرها على نحو يبلغ من العنف ومن العمق ما يستحيل أن نجده في التجربة المعتادة .

ويقوم الفن أيضا بمهمة « ايضاح » التجربة : اذ أن تلك المشاعر التي تمر بنا في تجربتنا المألوفة عابرة سريعة غامضة مختلطة ، تكتسب بفضل الفن وضوحا وتحددا ، ويلقى عليها ضوء باهر ، وتصبح لنا بها بصيرة نفاذة ، كل ذلك في نظام وترتيب متكامل .

وأخيرا ففي الفن « تفسير » للتجربة ، لأنه

يضفى معنى ودلالة على التجارب المبعثرة التى قد لا نكشف لها معنى فى حياتنا اليومية . فكل الفنون تفسر الحياة : فقد لا تفسر منها الا جوانب محدودة ، أو قد تفسر دلالتها العامة وتكشف عن حركة الوجود ومصيره فى عمل واحد . وليست سيمفونية بيتهوفن الا ايضاحا لرأى روح عظيمة فى العالم الذى تحيا فيه . وقل مثل هذا عن كل عمل فن أصيل . « فهذه الأعمال هى لغة أشخاص لم يقتصروا على الابصار والسمع بالعين والأذن الظاهرتين ، وانما عبروا بالصوت تعبيرا سمعيا عن المعنى الأساسى للحياة كما يرونه ، وباللوحة تعبيرا بصريا عن هذا المعنى ذاته . »

ان الفنون ، بوظائفها الثلاث هذه ـ أعنى تكثيف التجربة وايضاحها وتفسيرها ـ انما هى استباق للعالم المثالى كما ينبغى أن يكون ، ولكن فى لحظات خاطفة من الغبطة والسعادة . انها هى العالم المنظم كما يمكن أن يرعاه العقل لو قدر له أن يرعى جميع شئون الانسان ، وأن يكن يقتصر حتى الآن على تلك الأعمال المتناثرة التى نسميها بالفنون الجميلة ، وتلك اللحظات الخاطفة السعيدة التى نسميها بالمتعة الفنية .

ويعالج الفصل الثانى من الكتاب موضوع « الفن والحضارة » . وفيه يرى المؤلف أنه اذا كان الفن هو العقل البشرى فى ممارسته لقواه على الطبيعة كيما يطوعها لخدمة غايات الانسان ، فان الحضارة الكاملة ، بهذا المعنى ، انما هى تلك التى يصبح فيها الفن والحياة شيئا واحدا ، أعنى تلك التى ينظم فيها العقل كل نواحى الحياة تنظيما كاملا . غير أن الحضارة مازالت تتضمن قدرا غير قليل من الاضطراب والخلط ، وبهذا القدر يكون هناك انفصال بين الفن والحياة الفعلية .

ويتفق المؤلف مع أرسطو فى استخدامه للفظ الفن بمعنى مقابل للطبيعة ، أى بمعنى قدرة الانسان على التحكم فى الطبيعة . فكل نشاط بشرى يتدخل فيه الانسان فى مجرى الطبيعة يمكن بهذا المعنى أن يعد فنا . « فالأمثلة الرئيسية للفن ، بمعناه الواسع ، لا توجد فى قاعة الموسيقى أو المتحف ، وانما فى الحقل والمرعى والمحراث .



وحتى فى أكثر المراحل بدائية ، لم تكن الضرورة وحدها هى التى تحكم عمل الانسان ، بل كان الانسان يجمل حياته فى نفس الوقت الذى كان فيه يبحث عن ضروراته ، ولم يكن من الممكن تمييز الصانع artisān من الفنان artist. »

على أن **عصرنا الحالى انما هو عصر تمييز واضح بين النافع والجميل : فالنافع ماله فائدة تستخلص منه مباشرة ، أما الجميل فلا تستخلص منه فائدة كهذه ، وانما هو يتامل ويستمتع به دون أى سؤال عما سيجنى منه من نفع .** ومع ذلك فقد أتت على البشرية عصور سابقة لم يكن يوجد فيها مثل هذا الانفصال القاطع بين النافع والجميل . فالأدوات اليومية ذات النفع المباشر ، عند اليونانيين القدماء ، تبدو فى أعيننا اليوم ذات قيمة جمالية . كذلك فان كثيرا من الكنائس والمبانى التى قصد بها النفع العملى فى عصر النهضة كانت فى الوقت ذاته أعمالا فنية رائعة . ومن هنا كان الانفصال بين الجمال والمنفعة ، أو بين الغاية والوسيلة ، فى عصرنا الحالى ، من علامات النقص فى الحياة المعاصرة . ولقد كان رد الفعل الذى أثاره هذا النقص ، يمثل نقصا بدوره : **فقد ظهر اتجاه « الفن للفن » بوصفه ثورة على النزعة الصناعية المتطرفة بما فيها من تجاهل للجمال . « فعبادة الجمال بلا مسئولية انما هى رد فعل على حياة حافلة بالمسئولية ولكنها خالية من الجمال . »**

ولقد اتهم الفن ، عند الأخلاقيين القدامى ، ولا سيما أفلاطون ، وكذلك عند ذوى النزعات

الدينية المتطرفة ، بأنه يوقظ حس الانسان أكثر مما ينبغى ، ويصرفه بالتالى عن الروحانيات . ولكن الرد البسيط على هذا الاتهام هو أن ايقاظ الحس قد يكون فى بعض الأحيان أول مدخل الى ايقاظ الروح. ولا جدال فى أننا نستطيع أن ننتظر ابداعا فى مجال الروح من شخص مرهف الحس يقظ الوعى ، أكثر مما ننتظره من شخص متبلد الحس لا يدرك من الجمال المحيط به شيئا .

ويؤكد المؤلف أن التمييز بين العمل واللعب، وتأكيد أن الفنون انما هى نوع من اللهو غير العملى ، هو حكم على انفسنا بأننا أصحاب حضارة عجفاء خلت من عنصر الجمال ، وليس حكما على طبيعة الأشياء نفسها . ففى حضارة تستمتع بالجمال يغدو العمل ذاته فنا ، ويزول التعارض بين النافع والجميل ، ويمتزج العمل باللعب ، وان لم يعد اللعب تافها عقيما . كذلك لا يعود الفن ، فى مثل هذه الحضارة ، مقتصرا على أقلية محظوظة ، بل يغدو متعة شاملة للجميع ، بعد أن يزاح عن هؤلاء عناء العمل الممل وارهاقه ، فيزداد حسهم لطفا وارهافا . **وعلى قدر ما تصبح أوجه النشاط الرئيسية ، فى حضارة معينة ، متسمة بطابع الفن ، يمكننا الحكم على مستوى تقدم هذه الحضارة . ومن هنا كانت أعلى مراحل التقدم هى تلك التى تعد فيها حرية الفن مقياسا للأخلاق وللعمل الجاد . وفى مجتمع كهذا يصبح الساسة هم كبار الفنانين .**

وتتناول الفصول الثلاثة التالية فنون الشعر والقصة ، والفنون التشكيلية ، والموسيقى على التوالى ، لكى تطبق عليها الآراء العامة السابقة . ولن ندخل هنا فى تفاصيل معالجة المؤلف لهذه الموضوعات ، بل يكفينا أن نشير الى أن المؤلف يعبر فى بحثه لكل فن على حدة عن نفس الروح التى أملت عليه بحثه منذ البداية : وهى روح المتذوق الحساس للفن ، المتمرس بشتى التجارب الجمالية .

اما الفصل الأخير من الكتاب فيعالج موضوع « الفن والفلسفة » . وحين يبحث المؤلف عن مواضع الالتقاء بين الفن والفلسفة ، يؤكد أن كل فنان أصيل يقدم الينا فى أعماله نظرة الى العالم وفهما للحياة لا يصح أن يتجاهلهما الفيلسوف . ومن جهة أخرى فان كل فيلسوف متعمق يرسم لوحة أو يؤلف سيمفونية أو قصيدة عن الكون ينبغى أن يتأثر بها الفنان الصادق .

ومع ذلك فقد اشتبك الفنانون والفلاسفة فى بعض المعارك ، كان معظمها يدور رحاه فى مجال الأخلاق . فقد اتهم الفلاسفة الفن بأنه يحض على نوع من التهاون الأخلاقى : اذ أن **كل فلسفة روحانية تخشى الفنون بطبيعتها لأن هذه الأخيرة تتعلق بالجسد وتثير العواطف وتلهب الاحساس وتوثق روابطنا بعالم الظواهر . وفضلا عن ذلك فان الفن يتعلق أساسا بالحاضر ، ويركز اهتمام الانسان على اللحظة الراهنة ، لحظة المتعة الجمالية ، على حين أن الفلاسفة ينظرون دائما الى الغاية الأخلاقية على أنها مرتبطة بالمستقبل ،** ويحتقرون كل دعوة الى التمسك بالحاضر وحده على حساب المستقبل . وفضلا عن ذلك فالفنان يهتم بالتجربة ذاتها ، بغض النظر عن ثمارها ، بينما يعد اتخاذ التجربة غاية فى ذاتها خطرا من وجهة النظر الأخلاقية .

ومع ذلك فان الفلاسفة كانوا يعودون ، بطريقة ما ، الى الاعتراف بالفنون حتى بعد تنديدهم بها . ذلك لأن الفنون تجربة بشرية أصيلة ، لا يستطيع الفيلسوف استبعادها حتى لو لم يكن يوافق على نتائجها . ولم يعدم الفلاسفة تبريرات لاعترافهم بالفنون : « **فالحس هو المدخل الذى يوصل ، عن طريق صور منظورة ، الى الجمال الرائع غير المنظور للصورة الخالصة ، وبالتالى لله نفسه .** » **وفضلا عن ذلك فان التمرس بالفن يعودنا ذلك الانتظام والترتيب الذى هو أول الغايات التى تسعى اليها الأخلاق ،** ويعلمنا ما تستهدف الأخلاق الى غرسه فى النفوس من اخلاص وتفان ومثابرة .

ومن الممكن القول ان العلاقة بين الفنان والفيلسوف الأخلاقى قد تحولت فى عصرنا الحاضر الى الاتجاه العكسى : ففى الماضى كان الأخلاقى هو الذى يفرض على الفنان قواعد يلتزمها ، أما الآن **فمن الممكن أن يستمد الأخلاقى أفكاره وقيمه من الفنان . ذلك لأن الفنان يقدم الينا نماذج للخير المتحقق بالفعل ،** فى اطار لا صلة له بالوعظ أو الارشاد .

ومن جهة أخرى فللفن «حقيقته» الخاصة. وهى قد تكون حقيقـــة مرنة تفتقر الى الدقة والتحدد ، ولكنها مع ذلك أقرب بكثير الى العينية وانفذ الى الذهن والقلب . انها هى ذاتها حقيقة الأشياء ، وليست مجرد حقيقة «عن» الأشياء . ومع ذلك فلا جدوى من السؤال عن « معنى » هذه الحقيقة باللغة العادية او المنطق المألوف ، اذ انها حقيقة تجرب وتمارس وتعاش،ولا توصف الا باللغة الخاصة بكل فن . **وربمـــا كانت أعمق معرفة نصل اليها عن الواقع هى تلك التى نعيش فيها هذا الواقع ، ولا جدال فى أن الفن من أهم وسائل هذه التجربة المباشرة لعالم الواقع .**

هـــذا العرض الموجز الذى قدمت به آراء مؤلف هذا الكتاب العميق ، مستمد من الأصل الانجليزى للكتاب ، ولم يكن ذلك عن زهد منى فى مطالعة الترجمة العربية ، بل لأن هذه الترجمة كانت ، للأسف الشـــديد ، عاجزة فى كثير من الأحيان عن أن تنقل الى القـــارىء معانى المؤلف وطريقة تسلسل أفكاره . ولقد ذكرت من قبل ان للكتاب مظهـــرا بسيطا يخفى وراءه معـــانى شديدة التعقيد . ومثل هذا الكتاب كان فى حاجة الى مترجم متمرس بصناعة الترجمة أولا ، وذى ثقافة فنية وفلسفية واسعة ثانيا . واخشى أن أقول ان الباحث عن هاتين الصفتين فى الترجمة العربية الموجودة بين أيدينا سيعجز عن العثور على أى منهما .

فالقصور فى عملية الترجمة يبدأ منذ الصفحة الأولى ، حين يقدم المترجم تعريفا بالمؤلف فيقول انه « ولد ونشأ فى كولومبيا ، حيث حصـــل من جامعتها على اجازة الدكتوراه . » فليس فى أمريكا مكان اسمه كولومبيا به جامعة بهذا الاسم ، بل ان جامعة كولومبيا فى قلب مدينة نيويورك !

ثم ينتقل المترجم الى مقدمة الكتاب فيجرى فيها ما شاء من الاختصارات ، ويحذف اشارات المؤلف الى كتاب سابق له كان كتابه هذا توسيعا له ، دون ان ينبه القراء الى انه قام بأى حذف . ولكى يكون القـــارىء فكرة عن مستوى الترجمة فى هذا الكتاب ، سأقدم اليـــه نموذجا



لما ورد من الأخطاء فى الصفحات الأولى من الكتاب وحدها .

فى الجملة الأولى من الفصـــل الأول نقـــرأ « ليست الحيـــاة سوى تجـــربة ، وايما كانت التجربة ، فانما هى احداث تترى خلال الزمن ، اى انها مرحلة استغراقية ... » والترجمـــة الصحيحةلهذه الجملة هى : « أيا ما كانت الحياة، فهى تجربة ؛ وأيا ماكانت التجربة ، فهى انسياب خلال الزمان ، وديمومة ... »

(فى الانجليزية :

"Whatever life may be, it is an experience, whatever experience may be, it is a flow through time, a duration ...

ـ وفى نفس الصفحـــة الأولى من الكتـــاب (ص ٣) يقول المترجم « ولكن هـــذا المزيد من التجارب ينبغى أن يصطبغ بالحيـــاة ، فانما هى انبعـــاث عن الجسم الحى واستجابة له ... » والترجمة الصحيحـــة هى : « ولكن فيما بين الميلاد والممات ، يمكننا أن نجزم بأمر واحـــد عن الحياة ، هو أنها تنبيه جسم حى واستجابته.. »

"But between birth and death, this much may be tiverred of life, it is the stimulation and response of a living body ..."

ـ وفى نفس الصفحة ايضا نقرأ ، « او قـــد تكون رغبـــة جامحة مسيطرة فحسب ... » والصحيح هو « وقـــد تكون وهمـــا عابرا منظما فحسب »

'It may be merely a systematic transient delusion

— وفى الصفحة التالية (ص ٤) تترجم كلمة intensification « بالترسيخ » ، وصحتها « التكثيف » . كما تترجم كلمة intelligence « بالقوة المدركة » (وهكذا وردت فى الكتاب كله) وصحتها « العقل أو الذكاء » .

— وفى صفحة ٤ ايضا ترد الجملة الآتية : « والسياسة ، كما أوضح ارسطو ، انما هى فن من الاهمية بمكان . » والجملة فى حقيقتها ذات صيغة فرضية ، ويمكن ترجمتها كما يلى : « ولو أعطى الفن ما يستحقه من الاهمية لكان ، كما قال أرسطو ، هو ذاته السياسة » .

(فى الأصل :

"An art, properly important, would be as Aristotle pointed out, politics,"

— وفى نفس الصفحة : « وما زال مثل هذا الفن الشاسع حلم الرجل من رجالات الدولة . » والأصح أن نقول : « وما زال مثل هذا الفن الشامل حلم رجل الدولة » .

(Such a comprehensive art is still the statesman's dream,)

— والجملة التالية مباشرة هى : « وظروف الحياة ، وعلى الأخص الحياة ككل ، انما هى ظروف مركبة بقدر خضوعها للصدفة » والأصح : « ذلك لأن ظروف الحياة ، ولا سيما حياة الناس معا ، هى معقدة بقدر ماهى غير مأمونة . »

("The conditions of life, especially of life together, are as complex as they are precarious.")

— وفى نفس الصفحة نقرأ : « فالفنان ينبغى عليه فعلا أن يعالج شذرات من التجربة ، وان جاز له أن يوحى بها جميعا أو ينطوى عليها . » والأصح ان نقول : « ولكن الذى حدث فعلا هو أن الفنان كان يجد لزاما أن يتعامل مع قطاعات من التجربة ، وان جاز له أن يوحى بالتجربة كلها أو يشير اليها ضمنا . »

(The artist de facto has had to deal with segments of experience, though he may suggest or impl it all.)

— وفى نفس الصفحة : « فهى مادة بغير شكل » ، والصحيح « فهى مادة بغير صورة . » (حيث يستخدم التقابل الفلسفى المعروف بين المادة والصورة (it is matter without form))

— وفى نفس الصفحة « فالأصوات المنطلقة » والصحيح « فالأصوات العابرة »

the passing Sounds)

— ومن الجمل الأخيرة فى صفحة ٤ ايضا « والكلمات المنسابة الى سمعنا هى شارات للتوجيه نحو العمل ، وحينئذ تصطبغ الحياة ، الى حد ما بشكل من الأشكال . »

وهذه الجملة ناقصة، والمعنى فيها مضطرب، والأصح أن نقول :

« والكلمات التى نسمعها هى اشارات الى العمل ، هذا اذا كانت كذلك . على ان الحياة قد اكتسبت صورة الى حد معين . »

The words we hear are signals to action, if they are that. Now to a certain extent life has achieved form.)

هذه هى الأخطاء الرئيسية فى **الصفحتين الأوليين** من الكتاب فقط — واقول الرئيسية لأن هناك غيرها فى نفس الصفحتين . ويستطيع القارىء أن يحكم على مدى قيمة هذه الترجمة من الانموذج الذى قدمناه . ولما كان من العبث أن اتتبع كل أخطاء الكتاب ، فانى سأكتفى بالقول ان الكتاب حافل بالأخطاء فى الأسلوب وفى فهم النص ، وكثيرا ما يتخلص المترجم من الصعوبات التى تواجهه بحذف اجزاء من الجمل . وفضلا عن ذلك فالمترجم يفتقر الى المعرفة والثقافة فى الميادين التى يعالجها الكتاب ، وهاك شواهد بسيطة تثبت ذلك :

ففى ميدان الرسم يتحدث المؤلف عن« الفنان Florentine » (ص ٥٨) مع أن المقصود هو « مدرسة فلورنسه فى الرسم »

Some painting, notably the Florediine

وفى ميدان الموسيقى يتحدث المؤلف عن « جارحة اللون » (ص ٥٦) حيث يكون المقصود هو « الارغن اللونى the colour organ » (وهو الآلة الموسيقية المعروفة ، ولكنها نقلت فى احدى التجارب الى ميدان الرسم حيث كان يرمز لكل صوت بلون معين) .

— وتترجم كلمة musical composition بالتركيب

الموسيقى (ص ٧٠) مع أن المقصود هو « القطعة الموسيقية أو العمل الموسيقى » .

— وتترجم كلمة harmonic relations **بالعلاقات** المنسقة (ص ٧٠) والصحيح أنها « العلاقات الانسجامية أو التوافقية أو الهارمونية » .

وفى ميدان الفلسفة : تترجم الصفة immediate « باللاواسطية » (ص ٩٢) بدلا من « المباشرة » .

— ويترجم التعبير : a means of catharsis بأنه « وسيلة لتسلية المستمع » (ص ٧٦) مع أنه « وسيلة للتطهر » .

— وكلمة asceticism تترجم بالتصوف (ص ٨٤) ، وصحتها **الزهد أو التقشف** .

— ويرد فى صفحة ١٠٠ اسم « پلوتينوس » دون أن يعلم المترجم أن صيغته العربية ، منذ قديم الزمان ، هى « أفلوطين » .

— واخيرا ، وليس آخرا ، يترجم تعبير اسبينوزا اللاتينى المشهور amor dei intellectualis « بحب المثقفين » (!) (ص ٩٩) والصحيح أنه « الحب العقلى لله » !!

هذه بضعة نماذج تدل على افتقار المؤلف الى العتاد الأساسى اللازم لترجمة كتاب كهذا . ولكن مهما قيل فى وصف اخطائه التفصيلية ، فان النقد لايمكن أن يتسع لذلك الخطأ الأساسى، الذى هو اكبر عيوب الترجمة السيئة ، وهو **العجز عن الربط بين الجمل على النحو الكفيل بايضاح تسلسل المعنى من الواحدة الى الأخرى — وتلك فى الحق هى أصعب مهام المترجم** ، ولا سيما المترجم العربى الذى يتعين عليه أن يضيف الروابط من ذهنه ، لأن الأصل الأوروبى لا يتضمنها ، بينما تحتمها طبيعة لغتنا . واخشى أن أقول ان عمل مترجم الكتاب فى هذا الصدد لم يكن الا جهدا ضائعا .

الدكتور فؤاد زكريا

سطور من كتاب ...

« ان عدم ارتباط التنمية فى أفريقيا بالخبرات الحالية للدول الخارجية الى حد بعيد قد يفيد فى اختزال هذه الفترة الى النصف أو أقل وبسبب وجود مقومات أساسية اقتصادية متوافرة لدى الدول الافريقية تستطيع أن تستكملها عن طريق سياسة مشتركة لاكتساب الخبرة الصناعية وتوفير العدد اللازم من العمال المهرة ، وهى الأمور التى استغلت الدول الاستعمارية نقصنا فيها فسيطرت على مقدراتنا .

ويمكن أن يساعد الاستيراد فى زيادة امكانيات الصناعة الافريقية على أنه يجب ان يتجه التوسع فى الاستيراد وبصفة مستمرة الى المعدات الانتاجية التى تلزم لاقامة صناعات ثقيلة تقوم على تصنيع الخامات الافريقية .

ومما يساعد على اختزال الفترة اللازمة للقارة كى تستكمل نهضتها أن التقدم العالمى التكنولوجى قد بلغ مرتبة عالية من التفوق اذا أحسنا الاستفادة منها .. فسيكون قد بدأنا صناعتنا أيضا من مركز أحسن مما كانت عليه أوروبا وقت ان بدات نهضتها الصناعية » .

السوق الافريقية المشتركة
بين السياسة والاقتصاد

سيد درويش



تأليف: الدكتور محمود أحمد الحفنى
الناشر: الدار المصرية للتأليف والترجمة
٢٤٠ ص ١٤×٢٠ - الثمن ٥ قروش

١ ــ تقديم :

تمضى السنون وتكر الأيام وينسى الناس من يوارونهم الثرى ، الا سيد درويش . فان ذكراه لا تزال حية ، واسمه مابرح يتردد ، والحديث عنه لا ينفد منذ وفاته المفاجئة فى ١٥ سبتمبر سنة ١٩٢٣ .

والحق ، اذا ذكر سيد درويش ، فانما يذكر المجدد الأول فى الموسيقى العربية والمنشىء الفرد للموسيقى المسرحية . واذا قلنا منشىء الموسيقى المسرحية العربية ، فانما نذهب الى أبعد حدود معنى هذه العبارة . فالواقع ، أن سيد درويش ــ فى هذا المضمار ــ لم يسبقه سابق ولم يلحقه لاحق .

ولقد اقتصر الحديث عن سيد درويش وفنه ، فى طائفة من المقالات والدراسات والأنباء تظهر فى المناسبات ، سيما فى ذكرى وفاته أو عند تقديم عمل من أعماله المسرحية الخالدة . ثم تبلور الاهتمام به ــ أخيرا ــ فى اتجاه الكتاب الى تأليف الكتب عنه .

وبين يدى كتاب عن سيد درويش للصديق الدكتور محمود احمد الحفنى ، نشرته له المؤسسة المصرية العامة للتأليف فى سلسلة أعلام العرب . والدكتور الحفنى من أصلح من يكتب عن سيد درويش ، اذ توفر على دراسة الموسيقى علميا وشغل أرفع المناصب الموسيقية فى بلادنا . كما أنه تعرف الى الفنان العظيم وهو

فى صدر شبابه ، وقد كتب عنه الشىء الكثير فى المجلات الثلاث التى اصدرها وهى «الموسيقى» و « المجلة الموسيقية » و « الموسيقى والمسرح ». وبحكم مجال عمل الدكتور الحفنى الطبيعى فى الاشراف على التوجيه الموسيقى ، تيسر له مخالطة من عاصروا الفنان واشتركوا معه فى اجوائه الفنية .



٢ ـ عرض عام للكتاب :

بدأ الدكتور الحفنى بحثه عن سيد درويش بتقرير أن الفنان امتداد للفنان . وعلى ضوء هذه النظرية ، نرى فناننا قادما الى دنيا الناس فى تعبئة حاشدة تحمل الكثير من مخلفات الماضى الموسيقى كله ، ابتداء من السيد محمد شهاب الدين المتوفى عام ١٨٥٧ والذى جمع فى مصنفه « سفينة شهاب » ما يقرب من ثلثمائة وخمسين موشحا منوعا فى مقاماتها واوزانها العروضية وقوافيها واساليب التعبير فيها . ثم يأتى بعد ذلك عبده الحمولى (١٨٤٥ ـ ١٩٠١) ومحمد عثمان (١٨٥٥ ـ ١٩٠٠) ثم الشيخ سلامة حجازى ثم سيد درويش .

واننى اذا كنت أوافق الدكتور الحفنى على فكرة التطور السالفة الذكر فى جانب من جوانب حياة سيد درويش الفنية ـ هى جانب التخت من موشحات وادوار وطقاطيق (أى الغنـاء الفردى) ـ الا انها لا تصدق على الجانب الأهم والأعظم ـ بما لا يقاس ـ من حياته الفنية وهى الموسيقى المسرحية التى لم يسبقه اليها سابق ولما يلحقه لاحق . ولو قيس فن سيد درويش بانتاجه فى الموسيقى الفردية لما استحق هذا المجد الفنى العظيم الذى يسبغه عليه النقاد والباحثون ولضاع معظم هذا الانتاج فى غمار تطور الغناء الفردى . **فان سيد درويش هو بلا جدال خالق الموسيقى المسرحية بمعناها الفنى والعلمى وقد طبعها بطابع خاص أصبح يستحيل معه على أى موسيقى ـ منذ وفاته حتى الآن ـ أن ينتج انتاجا مسرحيا لا نجد عليه بصمات سيد درويش .**

ثم تكلم الدكتور الحفنى عن طفولة سيد درويش القلقة وعما لاقاه من فشل متصـل ، الى عـام ١٩١٤ وقتما عاد من رحلته الثانية الى الشام . فلقـد بدأت عبقريته تؤتى ثمارها فى الغناء الفردى فأنتج موشحات وأدوار وطقاطيق بزت جميع انتاج معاصريه . واتسم انتاجه ـ بصفة خاصة ـ باتجاه الفنان نحو ابراز المعنى مع الاعجاز الفنى . وتعتبر أدواره العشرة ـ بصفة خاصة ـ تحفا فنية رائعة وستظل مقياسا ونموذجا للفن الذى يجمع بين المتانة فى تركيب النغم وبين جمـال السبك والتنسيق .

وعرض الدكتور الحفنى لانتـاج الفنـان المسرحى ، عرضـا اقتصر فيه ـ تقريبا ـ على سرد الانتاج .

ثم تكلم عنه كرائد موسيقى فى مجال الوطنية الغنائية الثـائرة ، فذكر طائفة من الالحـان الحماسية التى صاغها رحمه الله ، وكان آخرها انشودة « مصرنا وطنا سعدها أملنا » وكان يعتزم القاءها بين يدى سعد زغلول عند عودته الى الوطن سنة ١٩٢٣ . لكن سعدا استقبل بالنشيد بعد وفاة سيد درويش بيومين .

وفى آخر الكتاب تسجيل للكلمات والقصائد التى قيلت فى سيد درويش وجهود الدولة لتخليد ذكراه . ثم بيان بالأسطوانات المسـجلة من الحان الفنان .

فكتاب الدكتور الحفنى ـ والحالة هـذه يتجه بصفة خاصة ـ نحو سرد حياة سيد درويش وتسجيل مخلفـاته الفنية أكثر بكثير مما يعنى بتحليل فنه . كما لم يعرض لتاثير منحاه الفنى على الموسيقى المعاصرة .

٣ ـ خواطر عن تأثير البيئة فى فن سيد درويش :

للبيئة تأثير عظيم فى تشكيل الفكـر ولها دورها العجيب فى الاتجاهات الثقافية . ولقـد

عرض الدكتور الحفنى لبيئة سيد درويش من ناحيتين :

الأولى ــ نشأة سيد درويش فى حى من الأحياء الشعبية الأصيلة بمعانيها ولفتها ومظاهرها اليومية ومناظرها المتكررة . وقد تسربت الخصائص الشعبية فى أعماق نفسية الفنان فاختزلها وعيه الباطن ثم انعكس بعد ذلك على فنه .

الثانية ــ تربية الفنان فى الأسكندرية التى تتلقى أوائل الضربات وتعانى أشد أنواع المقاومة ، مما جعل الاسكندرية منبرا يرتفع منه نداء الوطن المتطلع الى الحرية .

على أن الدكتور الحفنى قد مس بيئة سيد درويش مسا خفيفا على الرغم من تأثيرها الحاسم فى صياغة فنه وفى وضع عبقريته فى هذا القالب الفذ . فان ما ذكره الدكتور الحفنى ينطبق على كثير من الفنانين ، ولكن لفن سيد درويش خصائص مميزة .

ومن رأيى أن لسيد درويش ــ كما لكل انسان ــ جانبين :

الأول ــ جانب ذاتى ، أى داخلى أو بعبارة أدق شخصى .

الثانى ــ جانب موضوعى أى خارجى .

فالجانب الذاتى من بيئة سيد درويش ، يتصل بشخصيته أى محيطه الداخلى . ونعنى به تكوينه الجثمانى ونشأته ووسطه الخاص .

والجانب الموضوعى نقصد به بيئته الخارجية والعصر الذى ظهر فيه .

ولقد تفاعل الجانبان مع عبقرية سيد درويش الفطرية فنتجت هذه الثمار الفنية الدانية القطوف . فكان سيد درويش ضخم الجسم ، أجش الصوت . ويخالف هذا ما كان مألوفا فى المغنين والمطربين من طراوة الصوت وضآلة الجسم . فكان فناننا أقرب الى الفتوة منه الى مطرب . **وكان المطرب ــ بل كان من فى البلاد ــ يلوذ بصاحب جاه أو سطوة . فما كانت حالة سيد درويش لتسمح بأن يستظل فى حمى وعطف أحد الكبراء أو الوجهاء . وانبنى على هذا عدة نتائج :**

الأولى ــ تعويض سيد درويش عن عدم طراوة صوته بابراز المعانى وربط اللفظ بالموسيقى . وكان هذا أول درجة فى سلم النجاح فى الموسيقى المسرحية .

الثانية ــ اجادة الاداء الفنى اجادة أوصلته الى الذروة فى هذا المجال .

الثالثة ــ اتجاهه الى الشعب . وقاده سعيه الى ترضية مستمعيه ــ وكان جلهم من أفراد الطبقة الفقيرة الكادحة ــ الى استيعابه النغمات الشعبية الأصيلة ليجعل منها مصدر أغانيه وأهازيجه . وكانت ينابيع النغم التى يستقى منها الملحنون تركية فى الغالب لأن قوام المجتمع المصرى قبل ثورة ١٩١٩ طبقة من الباشوات الأتراك الأصل لحقت بهم فئة من الباشوات المصريين الذين خلقهم الاحتلال خلقا . ولم يكن للجماهير اعتبار ذو شأن فى اتجاهات البلاد الاجتماعية والسياسية .

وكراهية سيد درويش المتأصلة للطبقة الأرستقراطية ، تتبين لنا بجلاء فى ألحانه . فأعظم الحانه المسرحية نجدها فى : العشرة الطيبة ، وشهر زاد ، والباروكة ، وهى قمم ما وصل اليه فن ، سيد درويش. وجميع ألحان هذه الأوبريتات تسخر بالطبقة الأرستقراطية وتندد بها وحسبك لحن الوصوليين من حاشية القصر (فى أوبريت العشرة الطيبة) ومطلعه « علشان مانعلا ونعلا ونعلا ــ لازم نطاطى نطاطى نطاطى » وفى دستور حاشية الملك « مهما نسمع تهجيص نعمل روحنا بلاليص » . أما فى المسرحيات الفنائية الأخرى مثل مسرحية « الدرة اليتيمة » و «عبد الرحمن الناصر » حيث لا تتصل الموضوعات بالتنديد بالطبقة الحاكمة فلم يبلغ سيد درويش فى فنه الا مستوى يقرب من العادى .

وحيث تتصل موضوعات الروايات الغنائية بالشعب وبالثورة ، تتجلى طبيعة سيد درويش

ويتالق فنه . وحسبى الاشارة الى الحان مسرحية ((كلها يومين)) . فالألحان الفردية أضعف كثيرا من الألحان الجماعية ، وفى الألحان الوطنية يبلغ سيد درويش قمة الاجادة .

واما تأثير الجانب الموضوعى من بيئة سيد درويش ، فجدير بالذكر :

أولا — نشأ سيد درويش فى حى كوم الدكة الذى يلاصق حصن كوم الدكة . فكان يرى منذ ولادته العلم الانجليزى يرفرف على الحصن يتحدى عواطف الشعب . وكان الجند الانجليز يقتحمون الحى بين الحين والحين وهم سكارى، فتنشب المعارك بينهم وبين شباب الحى .

ثانيا — ولد الفنان بعد عشر سنوات من ثورة عرابى فكانت ذكرى الثورة الأليمة ماتزال تعتمل فى نفوس اهله وجيرانه .

ثالثا — تشتهر الأسكندرية التى ولد بها سيد درويش — بروح الكفاح والنضال وكراهية الأجانب . فان الاسكندرية هى اول بلد يقتحمه المغير ويتطفل عليه الأجنبى . والأجانب ينازعون الوطنيين لقمة العيش حتى فى أحقر الحرف . فثمة احتكاك وتصادم دائمان بين المصرى السكندرى والأجنبى . وهى حالة ندر أن نجدها فى بلد مصرى خلاف الأسكندرية . **وجدير بالذكر ما خلفه سيد درويش من الحان تندد بالأجانب وتسخر باليونانيين بصفة خاصة ، فانها تعبير عن شعور السكندريين بمرارة الحقد على الأجنبى — واليونانى خاصة — الذى يحرمه من العيش الكريم . وثمة ظاهرة فى مقاومة السكندريين الأجانب ، فانها قد اتخذت دائما صفة العنف والبطش اذا ما واتتهم الأحوال .**

رابعا — ثورة عام ١٩١٩ . فقد اخرجت السياسة والاجتماع من نطاق الندوات الخاصة الى الجماهير التى اصبحت تملك زمام الموقف . وتمتاز ثورة ١٩١٩ بأنها أول اتجاه قام به المصريون لتوكيد الشخصية المصرية فى جميع جوانب الحياة . فكان أن تفجرت — لأول مرة فى التاريخ بعد العصر الفرعونى — الطاقات المصرية الاصيلة فى السياسة والاقتصاد والاجتماع والنحت والرسم والموسيقى .

وتلاقت ثورة ١٩١٩ مع فن سيد درويش :

فاولا — لنزوع هذا الفن الى التعبير عن الروح المصرية الاصيلة .

ثانيا — تعبير عن روح الفنان النضالية ، بحكم نشأته الخاصة وبيئته فى الحى والمدينة ، كما قدمنا .

ثالثا — انتزاع الفن من الصالونات حيث الجمود والتراخى — البيئة الارستقراطية — الى الجماهير ، الى الشارع حيث الديناميكية والانطلاق ، سمة الثورة عامة وسيد درويش خاصة .

رابعا — كانت الموسيقى قبل سيد درويش تعبر عن معنى واحد يدور حول الحبيب وهجره وصده وتمنى وصاله والعزول . فلما اندلعت الثورة اندفع الشعراء وكاتبو الأغانى الى التلاؤم مع الثورة فانبعثت الأزجال والأشعار والمقطوعات الغنائية معبرة عن الوان جديدة تتلاءم مع النضال والكفاح وتنسجم مع الاتجاهات الشعبية .

٤ — مكانة سيد درويش الفنية :

التنويع ومراعاة المعنى والوسط ، والتطابق مع الروح الشعبية المصرية والروح النضالية الموسيقية هى طابع فن سيد درويش . وبفضل توافر هذه العناصر ، انبثق المسرح الغنائى المصرى .

وان مراعاة المعنى والوسط لتعتبر اهم ميزات فن سيد درويش وأروعها . وهى التى اثارت اهتمام الجمهور وتقدير النقاد ، وجعلته بحق خالق الموسيقى المسرحية المصرية . وان سماعنا الحان سيد درويش ، تجعلنا ندرك الى اى حد بعيد وصل هذا الفن الخالد الى جعل المعنى والموسيقى متلازمين متآلفين والى ربط الموسيقى باللفظ ، حتى كأن الموسيقى خلقت له وكأنه خلق لها . وقد كان سيد درويش يبذل فى سبيل

اخراج المعنى اللفظى فى ثوب موسيقى ، جهداً جبارا . وكان يرتاد — لهذا الفرض — الاماكن التى يرتادها أرباب الحرف المختلفة ويختلط بالطوائف على تباينها فيتعرف الى لهجاتهـا واصطلاحاتها لوضع الحان تناسبها . وبعبارة شاملة ، **كان يعيش — قبل التلحين — فى البيئة التى تطابق الوصف اللفظى ولم يكن يتعمل التطريب ، بل كان مقصده الأسمى ابراز المعنى فى حلة موسيقية ، اما الطرب فياتى متى ساير روح الموسيقى والشعر .**

وحسب سيد درويش فضلا فى هذا المقـام ، ان انسجام اللحن واللفظ ، ما يزال امنية يتطلع اليهـا ملحنونا ، ومرتبـة ما برح الموسيقيون المحدثون يتطلعون لبلوغها . بيد أن للموسيقين المحدثين بعض العذر فى هذا التكرار الذى هو طابع موسيقانا ، والرتابة المملة التى تنيخ بكلكلها على فننا الموسيقى ، الأمر الذى يجعل المفكرين والمثقفين يضيقون ذرعا بأغانينا ، فيلتمسون غـذاءهم الروحى فى الاستماع الى الموسـيقى الكلاسيكية الغربية . ذلك لان موسيقانا تعبر عن لون واحـد من المعانى هو . المحب الذليل الفاشل . أو بالحرى انها موسيقى تعبر عـن الصادية والماسوشية (اى الرضا بتعذيب النفس وتعذيب الفير) ، ولا تمثل اطلاقا المجتمع المصرى المتحرر . فلا بدع والحالة هـذه أن تتشـابه النغمات وتتشاكل الجمل الموسيقية وتضيع هباء الطاقات اللحنية لفنانينا .

وفى اعتقادى أن لا امل فى نهضة موسيقية حقيقية تتفق مع نهضتنا فى فروع الحياة الأخرى من اقتصادية وسياسية واجتماعية ، الا باستكمال الصرح الفنى الذى شيد اسسه سيد درويش العظيم . ويتأتى ذلك بانزال الأغنية الفردية عن سـلطانها وفتح المجـال امام التطور الموسيقى نحو الأوبرا والأوبريت والسيمفونى ... الخ . وهنا نحس بأن هناك نهضة فنية سليمة تتفق مع واقعنا الديناميكى المتحـرر . فالحـق أن موسـيقانا لا تعبر اطـلاقا عن منحانا التفكيرى ولا اتجاهنا الحضارى . بل انها تجافى العصر بتعبيرها عن معان مستهلكة عفى عليها الدهر منذ خمسين سنة .

أما مكانة سيد درويش بين موسيقى العالم ، فانه يجب النظر الى الموضوع من زاويتين :

الاولى — الصورة

الثانية — الاطار

فبالنسبة للصورة فلا شك أن سيد درويش يقف ندا لأى موسيقى فى صدق التعبير سواء عن خلجات نفسه ، أو عن التعبيرات اللفظية التى تولى وضع موسيقى لها .

واما الاطار ، ونعنى بذلك الصناعة .. فها هنا وجه الاختلاف . ولو قيض لسيد درويش أن ينال حظا من الثقافة الموسيقية العلمية ، لتيسر أن تتفاعل عبقريته ودقة حسه مع الأساليب الفنية فينتج هذا فنانا يربط الموسيقى العربية بركب الحضـارة الفنيـة ، عوضا عن تخلف موسيقانا ، كما بينا .

وبعد ، تلك خواطر ساقتهـا الى ذهنى قراءتى كتاب سيد درويش لصديقى الدكتور محمود أحمـد الحفنى ، راجيا أن يكون بداية لدراسات علمية عن هذه الشخصية الفنية الجبارة التى ما يزال فنها يسبق عصرنا » .

فؤاد محمد شبل



مصطفى محمود امكانية فنية هائلة جمع بين احساس الأديب وادراك الفيلسوف ومزج هذين البعدين بأسلوب لذيذ مرح فيه عمق الفكرة ودفء العبارة ، فهو يتعاطى الأشياء بعقله ثم يعيها بوجدانه ثم يجسدها بقلمه فاذا هى مسرحية أو رواية أو قصة قصيرة . واذا هى لا أقول بناء دراميا ولا نسقا روائيا ولكنها قطعة من الواقع وشريحة من الحياة ، أو هى بنية حية فيها دسم الواقع وفيها نبض الحياة .. انها كلوحة الفنان التعبيرى يستمد الوانها من الأنبوبة مباشرة .

ومن هنا كان فنه غير قابل للتمذهب ، أعنى أننا لا نستطيع ان ندرجه تحت مذهب أدبى معين أو نطلقه وراء فيلسوف بالذات . فهو ابن حياة استطاع أن يفلسف حياته ويحيا فلسفته ، وان يتخذ من أزماته النفسية الحادة وزلازله الباطنية العنيفة فضلا عن تجاربه الحية وخبراته الوجودية ، استطاع أن يتخذ منها جميعا مادة لكتاباته .. « **فكتاباته صدى مباشر لاحساسه بالحياة .. وفلسفته نابعة من التساؤل الذى تطرحه هذه الحياة** » .

ومن هنا أيضا كان مصطفى محمود من أعدى أعداء « المذهبية » فهو لا يطيق الصيغ الجامدة ولا التصورات الجاهزة التى من شأنها اطفاء ما فى أدبه من فكر واخماد ما فى فلسفته من نبض ، وأعشق ما يعشقه أن يترك نفسه روحا مرنة تعانق الحقيقة وذاتا حية تلتقى بالوجود ! وعلى ذلك **فاذا وجدنا أن كتاباته لا تخلو من تناقض ،**

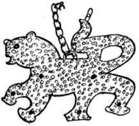
فهو التناقض الحى الذى يعبر عن تلك العملية الروحية الشاقة التى يبذلها الفنان لكى يستجلى معنى الوجود ويعبر عنه فى لمحات وومضات ، فضلا عن أنه التناقض الواعى الذى يتجانس مع الحياة نفسها لأنه يستمد منها مباشرة . وهذا هو معنى قوله انه : « لا يعتقد أن الحياة يمكن اخضاعها لمذهب أو نظرية .. فهى فوق كل المذاهب .. وأصل لها جميعا » .

وبقدر ما ينفر مصطفى محمود من القوالب الجامدة والصيغ المجردة ، بقدر ما يرفض كل الزام خلقى وكل قسر اجتماعى ، فعنده أن اللقطة الفنية كالحدس الفلسفى على الكاتب أن « يتوجدن » معها وأن يخرجها الفاظا تتنفس بلا خجل وأفكارا تتحرك بلا نفاق . وهذا هو سر جراته فى التعبير عن الأفكار : « كل منا يشبه نعشا يدب على ساقين .. كل منا يحمل جثته على كتفيه » وسر جراته فى استخدام الألفاظ : « بشرة ملساء فيها ملاسة حيوانية كأنها جسم « العرسة » ، صوتها المبلل وهو يحادثنى فيه لزوجة تلتصق بالأذن والأعصاب » . وسر استخفافه اخيرا بمسألة الاطار الفنى فهو لا يهمه أن تكون احدى قصص « أكل عيش » اقرب الى المقال الفلسفى . او احدى مقالات « الله والانسان » أقرب الى القصة القصيرة . بل ان الرؤية الفنية عنده كثيرا ما تكون قابلة للتناول على مستويين ، فقصة « شلة الأنس » مثلا يمكن تحويلها بمجهود يسير الى عمل درامى .

الواقع الوجدانى والواقع الذهنى

واذا كان مصطفى محمود فى قصته الطويلة « المستحيل » قد قدم لأدبنا العربى لونا جديدا من القصة هو ما يمكن تسميته « بقصة الواقع الوجدانى » وهو ما حاوله من قبل جيمس جويس فى الأدب الانجليزى ومارسيل بروست فى الأدب الفرنسى ووليم فوكنر فى الأدب الأمريكى ، فانه فى روايته الجديدة « الأفيون » يقدم لنا لونا آخر هو ما يمكن تسميته « بقصة الواقع الذهنى » . فهو فى روايته الأولى استطاع أن يحطم العلاقات المألوفة بين الأشخاص ، ويلغى التتابع الزمنى بين الأحداث ، ويصور لا العالم الخارجى بل الواقع الداخلى كما ينساب فى مجرى الشعور وتيار الوعى . أما فى روايته الأخيرة فانه يقدم الفكرة على الشخصية ويهتم بطرح القضية أكثر من اهتمامه بأى شىء آخر .. **فالفكرة هى البطل الرئيسى الذى نراه من خلال الشخصيات وندركه من وراء المواقف بحيث لا تصبح الشخصية ولا الموقف الا بمثابة الجناحين اللذين تحلق بهما الفكرة .**

والواقع ان مصطفى محمود لم يتجه الى تصوير نماذج كلاسيكية كما يفعل الآخرون ، لم يتجه الى تصوير نموذج البخيل او الجشع أو المراهق او العاهر وانما اتجه الى تصوير أفكار فى موقف ، أفكار تحس وتتحرك وتتطور من خلال تطور الشخصيات نفسها . فالشخصية وعاء للفكرة والقضية فى قلب الموقف ، **والقيمة الفنية اذ تنطوى على القيمة الفكرية انما تتصل بالعمل الروائى الى أقصى مداه .** وهكذا نجد أن مصطفى محمود لا يضحى بالقيمة الفنية من أجل القيمة الفكرية بحيث يجف العمل الأدبى فى يده ويستحيل الى اثارة فكرية أو توجيه مباشر كما هو الحال عند كاتب مثل سارتر . ولا يخاطر بالقيمة الفكرية لحساب القيمة الفنية فيقدم عملا « هلاميا » أقرب الى المناجاة البحتة أو الخيال الخالص كما هو الحال عند كاتب مثل تنيسى وليامز ، وانما هو يحافظ على القيمتين معا ويحاول أن ينطلق بهما فى وقت واحد فهو مفكر من حيث هو فنان أو هو مفكر بما هو فنان أو ان المفكر والفنان فيه هما شىء واحد .



العرض الذاتى والتناول الموضوعى

و « الأفيون » اذ تجىء بعد « المستحيل » تمثل مرحلة جديدة فى تطور مصطفى الفنى ، هى مرحلة الانتقـــال من أدب « الذات » الى أدب « الموضوع » ، أعنى من أسلوب العرض الذاتى للرواية الى أسلوب التناول الموضوعى ، فالرواية الأولى هى رواية « الذات » التى يعبر بها الكاتب عن ذات نفسه ، ويمارس فيها تجربة وجوده ، ويعتمد على المونولوج الداخلى فاذا الأفكار تنسال والخواطر تتداعى والوصف الوجدانى يحل محل الوصف الحسى : « هذا أول يوم اجلس فيه مع نفسى .. وانظر وجها لوجه فى حياتى وأتأملها .. اى حياة !! انى لم أعش ابدا .. ليس فى حياتى يوم واحد استطيع ان اقول انه كان يومى .. » . ويزداد الكاتب انعطافا على نفسه ورجوعا اليها فاذا به يئن من الداخل : « خمس وعشرون عاما مرت من عمـــرى كأنها لا شىء .. ازددت فى الوزن .. فى الطـول .. فى العرض .. ولكنى لم ازدد فى الحياة » .

اما الرواية الثانية فهى رواية « الموضوع » حيث يتعاطى الكاتب قضايا العـــالم الخارجى فيلونها بقيمه الفنية الخاصـــة ويكسبها دلالات وجودية معينة ويضمها فى مدرك فلسفى واحـد يحدد به جهاته الأصلية وعلاقته بما فى العالم من ذوات وأشياء : « هناك مليون شىء وشىء فى هذه الدنيا لا نعلمه .. ولكن جهلنا لا يمكن أن يكون عذرا لنمشى فى الشـــوارع نهذى ذلك الهـذيان المتاث .. لابد من عمل .. لابد من عمـــل .. لا يمكن أن تتوقف الدنيا لمجرد أن هناك اشياء نجهلها .. مثل هؤلاء المبروكين لابد أن تحـــدد اقامتهم فى تكايا حتى لا ينطلقوا هكذا يبلبلـــون العقول .. لابد من خطة لتنظيم هذا الفيض من البركة قبل ان يغرقنا طوفانه » .

وهكذا استطاع مصطفى محمود أن ينتقل من الانفعال الجزئى الخاص الى الحـــكم الكلى العام ، وأن يتجاوز الذات المفـــردة الى ذات المجموع ، وأن يخرج من ضميره هو لكى يصل أخيرا الى ضمان الانسان . فبكل صدق ووضوح وبكل جراة وشجاعة طرح مصطفى محمـــود فى روايته الأخيرة قضية من أخطر القضايا فى تاريخ الانسان وأشدها الحاحا فى العصر الحاضر ... قضية الصراع بين قوى المادة وقوى الروح ، بين دائرة المعلوم ودائرة المجهول ، بين نتائج المعرفة العلمية ورؤى الكشف الصوفى . وانتهى الى ان ما نجهله لا ينبغى أن يلغى ما نعلمه ، وانه اذا كان هناك مجال للمعرفة الصوفية فان المعـرفة العلمية هى سبيلنا الى العمل ، واذا كان العلم وحده لا يكفى فى الوصول الى اليقين فانه يكفى لكى تسير الحياة . **فالسماء داخل العالم وليست خارجه وكل ما هو غير انسانى أو كل ما لا يضاف الى الانسان فهو غير موجود على الأقل بالنسبة الى الانسان .**

واخيرا استطاع مصطفى محمود أن يجيب على السؤالين اللذين ظلا يؤرقانه طوال حياته الأدبية .. فاذا كان الايمـــان ضروريا ، وكان لابد من السؤال : وبأى الأشياء نؤمن ؟ فالاجابة : نؤمن بالانسان . واذا كانت الحـــرية شيئا ضروريا ، وكان لابد من السؤال : وماذا نصـنع بالحرية ؟ فالاجابة : نصنع الحياة .

المعايشة داخل المضمون !

ونعود الى رواية « الأفيـــون » لنرى كيف استطاع مصطفى محمود أن يقول فيها هـــذا كله ، فنجدها رواية تستعصى على العرض وتتأبى على التلخيص ، فكل تلخيص لها لابد وأن يجىء على حساب طرافتها ، وعلى حساب ما فيها من دفء ورحيق ، صحيح أنها رواية قضية وموضوع ولكنها ايضا رواية جو ومناخ والجـو لا يعرف وانما يعاش والمناخ لا يفهم وانما نتأقلم فيه . لهذا كان لابد من المعايشة داخــــل مضمون الرواية ، فاذا قدمنا خطوط العرض فيها فبشىء من التنازل وبقصد استيفاء الحديث .

و « الأفيون » قصة درامية عنيفة رغم جو الفولكلور الدينى الذى يكتنفها ورغم الهـــدوء الظاهرى الذى يخيم عليها ؛ انها كما جاء فى عبارة مكبث « حكاية يحكيها معتوه ، ملؤها الصخب

والعنف ، ولا تدل على شيء » أو هى تدل على أشياء وأشياء ؛ عالم يمضي وعالم يجيء ، ناس يعيشون فى عالم اللاواقعى أو اللامنظور ، ناس فقـــدوا القدرة على التعامل مع واقعهم فهجروه الى عالم آخر .. طريف وان كنا لا نعرفه غريب وان كنا لا نحياه ، عالم كتبه صفراء ، ودخانه بخور ، وأغنياته تواشيح ، عالم فى لون التوتيا الحمراء ، تعداده ٢١ قمحة من الصابون النابلسى ، كتبت على بابه عبارة كهيعنصاد ، انه عالم محمد الهادى المهدى . ليس شيخاً كما يتبادر الى الذهن ولكنه أفندى ، باشكاتب فى أرشيف وزارة الأوقاف . سنه ٤٥ عاما ومع ذلك فهو يبدو فى السبعين ربما بسبب شعر لحيته الذى ينمو مرسلا بغير نظام ، وربما بسبب الهم والفقر وكثرة العيال ، وربما بسبب ابيه الذى سقط مشلولا وترك له مكتبة فى زقاق الصنادقية بالأزهر ، فاضطر أن يجمع بين «الدوسيهات المغبرة التى يكدسها كل يوم على مكتبه . وبين عشرات الكتب الصفراء أمثال « تسخير الشياطين فى وصال العاشقين » « وسحر الكهان فى تحضير الجان » . وهى كتب فتحت له عالما آخر من وراء هذا العـــالم .. وحركت فى نفسه أشواقا أخرى غير اشـــواق هذه الدنيا » .

نحن اذن أمام شخصية فيها كل امكانيات التشكيل الدرامى ، شخصية هشة قابلة للتحطم والانكسار ، شخصية هامشية لا تعيش داخـل العالم ولا خارجه .. لا تعيش داخله لأن سبل الاتصال بالآخر وهنت وعلاها الصدا ، ولا تعيش خارجه لأنها لا تزال عالقة بوشـــائج الماضى . ووشائج الماضى يجسدها الكاتب فى شخصية ابيه الذى لا يزال بقيد الحياة وان يكن مشـــلولا ، ولا يزال يسير حاضره كما كان قدره فى الأيام التى مضت . فعندما ألقى اليه بخبر الحلم الغريب الذى رآه .. تهلل وجه ابيه العجوز واتسع فمه الخالى من الأسنان وقال ان الدم فى الحلم خير .. ورؤية الشمس نصرة كبرى .. « فما بالك وقد احتفنت حفنة من أشعتها ووضعتها فى جيبك .. هذا والله شيء عظيم لم نسمع بمثله » . وهكذا جاء كلام العجوز موافقا لكلام ابن الهيثم فى كتابه « صحيح الكلام فى تفسير الأحلام » .

يالها من وشائج بالية تلك التى تربطه بعجلة الحياة ، حقا انها وشائج الماضى التى لن تصمد طويلا أمام أعاصير الحاضر . وأعاصير الحاضر يجسدها الكاتب فى متوازيات ثلاثة تندفع جميعا من داخل بيته ولا تهب عليه من الخارج علامة على انها هواجس من صنعه هو وليست وقائع من صنع الآخرين ، أول هذه الأعاصير زوجته زينب ، زينب التى تغرى كل من يراها بأن يقف عندها ويتفحصها ويدور حولها ، ويؤكد الكاتب قوله يدور حولها .. « لأن من يرى زينب من الخلف فى العادة يدور حولها ليراها مرة أخرى من الخلف أيضا . فهى تحرص فى تفصـــيلها لفســـاتينها دائما عـــلى أن تكون مقمطة من الخلف » . وشيء آخر تتميز به زينب هو ذلك الذيل من العطر البـــلدى الذى تجره وراءها والذى « يعطعط فى الأنف والخياشيم ويدغدغ الحواس » .

ويظهر أن زينب كانت زوجة وفية لزوجها على الرغم من هـــذا كله وعلى الرغم أيضا من الوسواس الذى ركب الرجل وجعله يشك فى اخيه وبخاصة عندما كثرت زياراته فى الأيام الأخيرة .. « حاشا لله .. هذه فعلة لا تفعلها زينب ، أى امراة تفعلها الا زينب ، زينب امراتى .. هـــذا غير معقول .. هذا شك اليم لا يليق برجل دين » . ومع أن الشك لم يثبت باليقين الا انه ظل شكا ينهش فى قلبه وينخر فى عظامه ويحيل شيئا فيه الى جثة ، ساعد على ذلك ما يشكوه الرجل من فقر وضعف جنسى بينما أخوه « رجل مبسوط



عنده مربة وتجرى الفلوس فى يديه مثل الرز .. وهو يسكر .. ويقامر ويصاحب الأرتيستات .. وهو محدث لبق خفيف الدم » .

أخوه اذن هو الاعصار الثانى الذى يهب على سراج حياته ، أما اشد هـذه الأعاصير وأعنفها فهو الاعصار الثالث أو ابنه الأكبر الطـــالب بالجامعة وهو « ولد فحل خشن الصوت فى طبعه صرامة وجفوة .. دخل السجن عـدة مرات فى قضايا سياسية .. ويعيش منفصلا عن بقيـــة البيت عاكفا على كتبه .. وهى دائما كتب كبيرة أجنبية » . أجنبية فى مواجهة الكتب الصفراء ، كتب الوالد. فالكاتب هنا يضع القديم فى مواجهة الجـــديد ، يواجه التصوف بالعلم وابن الهيثم بسيجموند فرويد . فالوالد عندما نزل عليه ذلك الحلم العجيب لم يستطع ان يعمل بنصيحة أبيه فى تكتم أمر هـــذا الحلم المبارك ومضى يحكى لامرأته على مسمع من الأولاد ما رأى من أمـــر ذلك الحلم الغريب ، وما قاله ابوه فى تفسيره ، وما ذكره ابن الهيثم فى كتابه . وكان ابنه الأكبر جالسا يقاوم الابتسام طوال الوقت ، ويحاول أن يستعيد ما قاله فرويد فى كتابه « تفســـير الأحلام » .. واخيرا انفجر ضاحكا وأخذ يفسر الحلم تفسيرا فرويديا .. فالعـــوم فى البحر رمز جنسى ، والشمس التى لم يستطع اللحاق بها هى أمه الحلوة « وما دمت ماعرفتش تعوم فى الحلم يبقى المعنى واضح » .

ومع أن والده غضب وثار وأقسم أن يطرده من البيت الا أن الحكاية لم تمر بســلام ، ظلت كلمات ابنه تدوى فى أعماقه وتعتمل فى نفسه ، تؤرقه طول الليل ولا ترحمه طوال النهار ، وظلت أموره تمشى من سيىء الى أسوأ .. العالم كله يجرى ويتركه وحيـــدا ، حتى الشيخ بويحى سيده ومولاه ، والذى كان يقصده فيجد عنده لكل سؤال جوابا تركه هو الآخر وعـــاد الى بلاده ، غطس فجأة كأنمـــا ابتلعته الأرض : « يا شيخ بويحى .. يا قاضى القضاة .. لمــاذا لا تحكم لصـــالحى ؟ ألم تقتنع بكلام المحامى . المحامى هو الله . والعالم كله يتهمنى . أنا متهم بتهمة لم أرتكبها . أنا برىء » .

اكتمال الدائرة

وأخيرا تكتمل دائرة المأساة فيصل بها الكاتب الى الذروة ويلقى ببطله على باب سيدنا الحسين لا يبرحه ولا يغادره بعد أن طالت لحيته وتمزقت ثيابه واتسخت هيئته واصبح نحيلا ضامرا تلمع عيناه فى جحوظ غريب . « أولاده .. امرأته .. بيته .. كل هذا العالم اصبح ضبابا فى ضباب بالنسبة له .. فهو ينظر فى وجـــوه أولاده ولا يعرفهم .. وهو يحملق فى وجه امرأته ولا تبدو عليه بادرة فهم أو ادراك » . ويمضى الكاتب فى الوصف حتى يصل به الى أقصى مداه عندما يصف الحال الذى انتهى اليه بكله فاذا هو « حـال » الصوفى الذى يتخلص من شـوائب الحس حتى تصفو منه النفس فيصل الى « مقام » الحب الذى هو أسمى المقامات : « وهو يحتضن كل طفل فى الطريق ويقول له.. يا ولدى.. ويحتضن كل شيخ عجوز ويقول له يا أبتى .. ويربت على ظهر كل امرأة مسنة ويقول لها .. يا أمى .. ويستوقف كل شاب ويقول له .. يا أخى » .

وعبثا يحاول أولاده أن يردوه الى صوابه ، وعبثا تحاول زوجته أن تعيده الى بيته ، وينجح أخوه فى اقناع أولاده وزوجته بأن أخاه قد انتهى ، وأصبح مكانه مستشفى المجاذيب . وفى مستشفى المجاذيب يوضع الشيخ الهادى المهدى مريضا مع المرضى أو مجنونا مع بقية المجانين . وفى نهاية الرواية يظهر الشيخ بويحى ، يظهر فجأة كأنه الغيب ، كأنه اللاشعور ، كأنه الخرافة ، أو كأنه صوت كل معجزة لا صوت لها . فهو يغمغم كأنما ينوح على الحياة وهى تتدهور : « أبوك ودته رجليه يا عبد الصمد .. حبه فى الدنيـــا هو اللى وداه .. أبوك عمره ما مشى ورايا ابدا » .

النسق الهندسى

هكذا انتهت حيـــاة البطل وهو الركيزة المحورية فى أحداث الرواية لأن الأشخاص جميعا عناصر مكملة لشخصيته، موضوعة أصلا لتصوير حركة فكره .. فهم مرآيا عاكسة لمجرى وعيه وأضواء كاشفة لتيار شعوره. غير أن هذه العناصر الثلاثة التى هبت على سراج حياة الرجـــل

فأطفأته ، والتى جسدها الكاتب فى شخصيات زوجته وأخيه وابنه انما هى دلالات على قوى ثلاث هى : الجنس والمال والعلم ، فالكاتب عندما اراد ان يجسم احساس البطل ويجد ما يعادله معادلة موضوعية كاملة ، أخذت روايته شكل التصميم الهندسى وجاءت على هيئة مثلث .. قاعدته لوحة الجنس وتمثلها زوجته واحد ضلعيه لوحة المال ويمثلها أخوه والضلع الأخير هو لوحة العلم التى يمثلها ابنه .

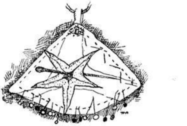
وعلى الرغم من اسلوب الكاتب الذى أشاع الدفء فى أرجاء الرواية **فقد وقع من جراء هذا التصميم الهندسى فى خطأين : أحدهما خطأ ((اللاتجانس)) بين طبيعة احساس البطل وما يعادل هذا الاحساس فى الواقع الخارجى ،** بين النفس التى تترنح بالانفعال الصوفى وتستمد مباشرة من وهج الروح أو ضراوة اللاشعور ، وبين التصميم الهندسى الذى ينقل التجربة الشعورية الى شكل قياسى ويحول الانفعال الوجدانى الى معادلة رياضية . ومن شأن هذا ((اللاتجانس)) ان يعوق الاحالة المتبادلة بين الذات والموضوع او بين الاحساس من الداخل والتعبير من الخارج لأن الكاتب وضع بينهما وسطا ذهنيا فشق مجرى عميقا بين الضفتين ، وجعل المناخ الفنى فى احدى الضفتين مغايرا للمناخ فى الضفة الأخرى .

ومن جراء هذا التصميم الهندسى أيضا أيقاع الكاتب فى خطأ ((الاستاتيكية)) أو اللاتفاعل بين قطبى الرواية فضلا عن اللاتفاعل بين أضلاع المثلث ، فالكاتب عندما لجأ الى التصميم الهندسى وتخيل اطار روايته على هيئة لوحة كبيرة عمد الى الألوان الصارخة والمساحات السيمترية فوضع بطله فى جهة ولونه باللون الأبيض ، ووضع المثلث فى الجهة المقابلة ولون ارضيته باللون الأسود ثم عاد فلون كل ضلع من اضلاعه بلون خاص .. فالبطل لونه أبيض فاقع لأنه الروح ، والمثلث ارضيته سوداء لأنه المادة ، وأضلاعه الثلاثة مختلفة الألوان لأن المادة تعبر عن نفسها اما فى الجنس أو فى المال أو فى العلم . وهكذا خفت حدة التفاعل الديناميكى بين أشخاص الرواية واقتربت من العرض الاستاتيكى لصور الأشخاص ، لأن **من طبيعة الفن التشكيلى تجميد اللحظة الزمنية المعينة فى مكان واحد ثابت بعكس الفن التعبيرى الذى يعتمد على الفعل والحركة ويستلزم طولا زمنيا تنساب فيه لحظاته وتتطور فيه أجزاؤه .**

أقول أنه **على الرغم من استعانة الكاتب بأسلوبه فى اشاعة الدفء فى أرجاء الرواية بدلا من اعتماده على الحدث نفسه فى توليد الحركة والايحاء فقد وقع فى خطأ ثالث هو ((وحدة الاطار)) أو عدم المحافظة على وحدة الاطار ...** لأن التركيز على شخصية البطل ثم الانتقال منها الى أشخاص الثالوث كل على حدة بلا تفاعل ديناميكى بين الأشخاص جميعا من شأنه أن يجىء على حساب التجربة المركبة التى ينطوى فيها الحدث وتتفرع منها خيوط الرواية ، ومن شأنه أيضا ان يفتت التجربة الكلية المركبة ويحيلها الى تجارب جزئية أو تجارب بسيطة يعيشها القارىء واحدة بعد أخرى وكأنه بازاء مجموعة من القصص القصيرة .

الصراع بين العلم والتصوف

واذا كان أسلوب مصطفى محمود هو البطل الحقيقى فى شكل روايته ، فان الفكرة هى البطل الحقيقى فى مضمون هذه الرواية ، لأن الفكرة كما قلنا هى التى تطالعنا من خلال المواقف وتطل علينا من وراء الشخصيات بحيث لا تصبح الشخصية ولا الموقف الا بمثابة الجناحين اللذين تحلق بهما الفكرة . والفكرة التى يلف الكاتب ويدور حولها هى قضية الصراع بين العلم والتصوف او بين نتائج المعرفة العلمية ورؤى الكشف الصوفى . على ان القضية لم تأخذ شكل



الصراع بين العلم والتصوف الا فى آخر الرواية لأنها فى مطلع الرواية أخذت شكل صراع بين الخرافة والعلم او بين « الدجل » والتصوف ، وتلك كانت ضرورة فنية اقتضاها تصميم المثلث الذى وضعه الكاتب فى ناحية الشكل وبحث له عن مقابلات موضوعية فى ناحية المضمون .. فالجنس والمال والعلم هى القوى الثلاث التى كان على البطل أن يواجهها فلم يجد سوى القصور والفقر والتصوف مما الجأه الى سلسلة من المحاولات الفاشلة كالاستعانة بتحويجة الشيخ معروف ليواجه عرامة الجنس ، وتحويل المواد الأولية الى ذهب ليواجه اغراء المال ، والتنبؤ بالغيب عن طريق الحلم ليواجه تحدى العلم ؛ أقول ان القضية وان أخذت فى مطلع الرواية شكل صراع بين الخرافة والعلم او بين الدجل والتصوف ، فقد عادت فى آخر الرواية لتأخذ شكلها الحقيقى .. شكل الصراع بين العلم والتصوف ، وهو الشكل الذى اكسبها أبعادا أعمق بكثير وجعلها بحق القضية الملحة على وجدان الانسان المعاصر .

وصحيح أن مصطفى محمود لا ينكر التصوف كل الانكار ولا يؤمن بالعلم كل الايمان ، ولكن الصحيح ايضا انه يجد الخلاص فى العلم أكثر مما يجده فى التصوف ، ويرى انه اذا كان هناك مجال للمعرفة الصوفية فان المعرفة العلمية هى سبيلنا الى العمل . وهذا ما عبر عنه بقوله : « ربما كان شيخ بويحى رجلا مبروكا .. لا أحد يعلم .. ولكن جهلنا لا يمكن أن يكون عذرا لنمشى فى الشوارع نهذى ذلك الهذيان المتاث .. لابد من عمل » .

والواقع أن مصطفى محمود وفق فى طرح القضية أكثر من توفيقه فى مناقشتها ، فكلامه كلام من يبحث عن الحل لا من يبحث عن الحقيقة . أو من يحل المشكلة بالقضاء عليها أصلا .. فليس التصوف مما يعوق الانسان من العمل كما انه ليس بالعلم وحده يعمل الانسان ، وهؤلاء هم فلاسفة العلم الحديث يعلنون قصور المعرفة العلمية عن أن تحيط بحقائق الكون ، لأن المنهج العلمى له حدوده التى تحتم عليه أن يصل بالمعرفة الى أقصى مداها ثم يترك المجال مفتوحا لمنهج آخر يصل الى معرفة من نوع آخر . فضلا عن أن التصوف الحقيقى ليس نوعا من « الهذيان الملتاث » ولا هو مما يعوق الانسان عن العمل وانما هو معرفة حقيقية يمتزج فيها النظر بالعمل ، أو هو فعل ارادى يؤدى الى تفجير طاقات الانسان الخلاقة . والتاريخ شاهد على أن المتصوفة الحقيقيين كانوا رجال عمل .. هكذا كان القديس أوغسطين وكان القديس دلاكروا وكانت القديسة تريزا دافيلا وكان الامام الغزالى وهو من أكبر الشخصيات الصوفية التى عرفها التاريخ .

اليوجا والأفيون

وعلى كل حال فان مصطفى محمود يعود فى ختام روايته ليؤكد حاجتنا الى كلا النوعين من المعرفة ما دامت تؤدى الى العمل ، فالعمل عنده هو المحك الحقيقى لمشروعية المعرفة .. علمية كانت أو صوفية ، وكل فكرة لا تؤدى الى عمل ليست فكرة مشروعة أو ليست فكرة على الاطلاق . لأن الذات لابد وأن تكون عاملة ، وهى ذات عاملة بما هى عارفة أو هى ذات عاملة لأنها أصلا عارفة .

وهكذا ينتهى مصطفى فى رواية الأفيون الى ما سبق أن انتهى اليه هكسلى فى رواية « الجزيرة » من أن المادية المجردة لا تقل سوءا عن المثالية المجردة اذا كانت لا تؤدى الى عمل . **فالمادية مهما تكن محسوسة لا ترتفع بنا كثيرا الا اذا كنا على وعى كامل بما نعمل ، لأن المادية المحسوسة ليست سوى المادة الخام للحياة الانسانية العاملة ، وهذه الحياة لا تتحول الى روحانية محسوسة الا عن طريق الوعى ...** « فاذا كان المرء على وعى كامل بما يعمل ، أصبح العمل بمثابة اليوجا للعمل ، واللعب بمثابة اليوجا للعب ، والحياة اليومية بمثابة اليوجا للحياة اليومية . وممارسة الحب كاليوجا لممارسة الحب » .

جلال العشرى

البلاغة العصرية واللغة العربية

تأليف
سلامه موسى

الناشر: دار سلامه موسى للنشر
والتوزيع ١٩٠ص ٢٥ ش

ان السمة الأساسية التى تلاحظ على الكتاب ، هى أنه يستهدف غرضا ، وهو يتجه الى غرضه هذا مباشرة ، فى التزام واضح وينسج طريقه الى صحيفة من بعد صحيفة وفصلا من بعد فصل .

وهذا الغرض هو أن **اللغة العربية « لا ترضى رجلا مثقفا فى العصر الحاضر اذ هى لا تخدم الأمة ولا ترقيها » وأنه « لن يمكن التأليف العلمى باللغة العربية بحروفها الحاضرة » وان اقتراح الغاء الخط العربى وكتابة العربية بالحروف اللاتينية « هو وثبة الى المستقبل لو أننا عملنا به لاستطعنا أن ننقل مصر الى قيام تركيا التى أغلق عليها هذا الخط أبواب ماضيها وفتح لها أبواب مستقبلها » .**

واذا كان هذا المضمون اليوم مرفوضا من أساسه عند كل من يفكر فى أمر اللغة العربية فلقد كان اقتراحا قابلا للمناقشة وقت صدور الطبعة الأولى من الكتاب عام ١٩٤٥ فقد كانت مصر فى ذلك الحين لم تزل تحاول أن تعثر على نفسها وأن تحدد معالم شخصيتها الحديثة ، وظهرت وقتذاك اتجاهات حاولت أن تجد الطريق فى احيـــاء التراث الذى طمست معالمه ظلمات الحـــكم العثمانى والاستعمار الأوروبى ، كما ظهرت اتجاهات أخرى كانت ترى أن هـــذا التراث قد عفى وانتهى ولم يبق منه ما يصلح للتمسك به ومن ثم اتجهت الى الغرب تحاول — بتقليده — أن تعثر على معالم الطريق .

غير أن مصر اليوم قد وجـــدت طريقها ، واستطاعت أن تحدد معالم شخصيتها الحديثة ، ولما كنا لم نأخذ فى هذا الصدد بالاتجاهات التى حاول الكتاب أن يلتمس الطريق عنـــدها فان الكتاب من ثم أصبح فاقد المضمون ، وتحولت الأفكار التى يروج المؤلف لها من دعـــوة كانت جديرة بالمناقشة فى سنة ١٩٤٥ الى مجرد أثر من آثار سلامة موسى يتناوله القارىء على هذا النحو ، وبهذا المعنى دون غيره .

ومتى كان المضمون فاقد الأهمية مرفوضا من أساسه على النحو المتقدم فانه من ثم يخرج حتما من نطاق البحث ، ولا يبقى بعد ذلك فى الكتاب سوى أسلوب العرض ، باعتباره الشىء الوحيد الذى يمكن أن يسترعى النظر .

غير أن أسلوب المعالجة ، أو « التكنيك » الذى اتبعه المؤلف لم يخل هو الآخـــر من المثالب ، فدعوة لها مثل هذه الخطورة كان ينبغى أن تبحث على مستوى أعلى بكثير من مستوى الكتاب بصفة عامة .

فقد كان من واجب المؤلف ـ مثلا ـ أن يعرض لنا كلا من وجهتى النظر المتعارضتين بشأن الفناء الخط العربى أو الابقاء عليه ، وهو فى الواقع الفناء أو ابقاء على اللغة العربية نفسها ، وأن يناقش كلا منها بأمانة علمية ، غير أن الكتاب لم يفعل ، بل اقتصر على عرض وجهة نظره المنفردة وحدها ، أما مؤيدى الابقاء على اللغة العربية فلم يذكرهم فى أكثر من بضعة أسطر ، ولقد سماهم فى هذه الاسطر « بالمعاكسين » وهى تسمية لا شك انها اختيرت بعناية ، والكتاب من بعد يضم فصلا كاملا عن الآثار السيكولوجية للغة يتلخص مضمونه فى العبارة التى ينتهى بها من أنه « اذا شئنا أن نعمم رأيا أو عقيدة فلنتخذ لها اسما مغناطيسيا جذابا » ، ثم اضافت السطور القليلة بعد ذلك أن « هؤلاء المعاكسين هم الذين تخصصوا فى درس اللغة العربية مثل خريجى دار العلوم فان تخصصهم هذا قد حال بينهم وبين دراسات بشرية عديدة فضاقت آفاقهم » كما أنهم « قد أصبحوا طبقة لها وضع اقتصادى ووجدان طبقى ينهضان على استبقاء اللغة العربية فى جمودها الحاضر ولذلك يخشون التغيير ويرون فيه هجوما على مصالحهم الاقتصادية » .

كما أن المؤلف ، فى زحفه السريع نحو الغرض الذى استهدفه بوضوح منذ الصحيفة الأولى لم يعد أن ارتكب مغالطة منطقية هنا واخرى هناك كما أنه لم يحفل كثيرا بالتزام قواعد البحث العلمى السليم ، **فاخذ يصدر الاحكام العامة وسينتج المبادىء الشاملة بالتأسيس على مشاهدات ليست فى الواقع سوى مجرد حالات فردية نادرة لا يمكن اعتبارها من قبيل الظواهر التى تستنتج منها المبادىء والأحكام** ، ومن ثم فان النتائج التى انتهى الكتاب اليها ينبغى فى كثير من الأحيان أن تؤخذ بغير قليل من الحذر .

فالكتاب يحاول أن يقنعك طول الوقت بأنه يعالج قضية علمية وأن يتعمق فى بحثها الى مستوى بعيد ، فهو يحدثك عن اللغة ودورها فى التطور البشرى وعن سيكولوجية اللفظ وانثروبولوجيا اللغة ، وعلاقتها بالمجتمع وبالجنون والاجرام وعن صلتها بالاخلاق وبالاقطاع وبانماط السلوك .... الخ لكى ينتهى بك الى استنتاج علمى محصلة ان اللغة العربية بألفاظها الحالية وأساليبها البلاغية المتوارثة مقضى عليها حتما بالفناء ، وأن أحرف الكتابة العربية ليست سوى الاغلال التى تقيد انطلاق اللغة وتطورها لينتهى بعد ذلك الى ضرورة استبدال الحروف اللاتينية بهذه الحروف ، وقد كان يمكن أن تكون خطة البحث هذه بالغة الروعة لو أن الكتاب التزم منهجا علميا صحيحا فى دراسة الموضوع وهو ما لم يفعله المؤلف .

ففى مبحث بعنوان « حين تربى الذئبة الانسان » يحدثنا المؤلف عن طفلة هندية اختطفتها ذئبة وهى لم تزل بعد رضيعة ،وعاشت فى حجر الذئبة اعواما حتى شبت وقد اعتادت عادات الذئاب ، وظلت ، حتى بعد أن نقلت الى احد الملاجىء وعاشت به اعواما ، تمشى على اربع وتأكل الرمم وتخشى الأدميين وتعوى بالليل عواء متصلا ، وفشلت محاولة تعليمها اللغة فلم تتعلم أكثر من ٤٥ كلمة كما فشلت محاولة تعليمها انماط السلوك البشرى وماتت قبل أن تتعود القليل منها . وينتهى المؤلف بعد ذلك الى اصدار حكم عام هو أن « اللغة هى التى تعين لنا السلوك والتصرف البشريين » ومن ثم فان السبب فى ان الطفلة لم تتعلم كيف تحيا كأنسانة يرجع الى فشل محاولة تعليمها اللغة .

مثل هذه النتيجة قد تكون صحيحة علميا ، وقد لا تكون ، ولكن الذى لاجدال فيه هو أن استنتاجها ، كقاعدة عامة ، من مجرد دراسة حالة فردية فى بضعة صفحات ليس من أساليب البحث العلمى فى شىء .

وفى صحيفة ٥٩ وما بعدها يسارع المؤلف فينبه القارىء بداءة الى انه سيعالج موضوعا « على ما يبدو عليه من اللون الفلسفى وعلى ما سيجد القارىء فيه من عمق سيرتاح فى النهاية الى الاستنتاجات التى سنصل اليها » ويعتذر

لتقديمه هذا البحث الفلسفى بأن « فى عصرنا الديمقراطى يجب أن يكون الأدب والفن والفلسفة للشعب ، بل لعامة الشعب التى على كل منا ان يعلمها ويرفعها ، وقد قال سارتر زعيم الوجودية ان الفلسفة يجب أن تنزل عن أريكتها وتدخل السوق » . ثم اذا بهذا البحث الفلسفى الذى يقصده المؤلف من تقديمه وينبهنا الى صعوبته فى صحيفة كاملة يتمخض عن أنه لا يكاد يقرأ جريدة الصباح حتى يجد جريمة أو جريمتين مرجعهما الى اللغة ، فان كلمات مثل « الثأر » و « الانتقـام » و « الدم » و « العرض » و « الشرف » تدفع الناس فى صعيد مصر الى القتل ، وان كلمتى « الحسد » و « الشهامة » تبعثان فى النفس أسوأ الاحساسات « وكنا نكون أطيب قلوبا لو اننـا لم نتعلمها » ومن ثم فانه **« على قدر كلمات الفضائل فى لغتنا نكون فضلاء وعلى قدر كلمات الرذائل فى لغتنا نكون ارذالا »** .

ولا شك أن المغالطة المنطقية واضحة فى هذا الكلام ، فالكلمات لا تخلق السلوك ولكنها تصفه وتسميه ، لأن السلوك سابق فى الوجـود على اللغة ، فكلمة « الثأر » مثلا لا تدفع الناس للقتل ولكن الناس يقتلون انتقـاما لذويهم منـذ بدء الخليقة ثم وجدت الكلمة بعد ذلك لتعطى اسما لهذا الباعث من بواعث القتل يميزه عن غيره من البواعث المختلفة ، وهكذا ايضا شأن سـائر الكلمات كالشرف والدم والحسد والشهامة فان معانى هذه الألفاظ موجودة من قبل ان يوجد اللفظ نفسه ، وما وجـد اللفظ الا لتسميتها والدلالة عليها والتعبير عنها ، **وقد يتغير مفهوم اللفظ بمرور الزمن أو باختلاف المكان أو بتغير الناس الذين يستعملونه وقد يعطى بتغيره هذا معنى جديدا شريفا أو وضيعا ولكن السـلوك الانسانى الذى كان اللفظ يعبر عنه يبقى خالدا لا يتغير وقد يبحث لنفسه عن لفظ آخر فى اللغة أو من خارج اللغة لتسميته والدلالة عليه ؛** ولفظ « الدم » مثـلا موجود فى كتب الطب كما انه موجود فى صعيد مصر ، وهو فى هذه الكتب يعنى محلولا مكونا من عـدة عناصر يجرى فى العروق ، ولا يمكن القول بأن وجوده فى هـذه الكتب يدفع الأطباء للقتل ، والثأر ، من ناحية أخرى ظاهرة منتشرة فى جنوب ايطاليا كما هى منتشرة فى صعيد مصر ، ولكن أحدا لم يقل بالغاء استعمال كلمة « الدم » أو كلمة « الثأر » من اللغة الايطالية تلافيا لمثل هذه الحوادث .

والكتاب من بعد حافل بعديد من هـذه المغالطات بحيث تبدو سمة أساسية فيه وبحيث يحتاج الأمر الى كتاب آخر للرد عليه ، ولكنا نتركها لنستعرض لونا آخر من الوان الزلات التى تردى فيها أسلوب المعالجة ، هو التناقض ، **فالمؤلف يتناقض مع نفسه فى أكثر من موضع ، يسوق القول فى صحيفة ثم يعدل عنه الى عكسه تماما فى صحيفة أخرى ، ولعل السبب فى ذلك هو نفس السبب الذى جعله يلجأ الى المغالطات المنطقية والى استنتاج القرائن العامة من الحالات الفـردية .** ذلك أنه لو كان التـزم بمنهج علمى سليم لما كان يمـكن ان ينتهى به البحث الى النتيجة التى وصل اليها فى النهاية والتى وضح أنه استهدفها منذ الصحيفة الأولى .

ومن أمثلة تناقض المؤلف مع نفسه ما جاء فى هجومه عـلى اللغة العربية (ص ١٤٧ وما بعدها) **فهو يأخذ عليها انها ذات قواعـد كثيرة تستعصى على الدرس ، فنحن لكى نكتب العربية يجب أن نفرق بين المؤنث والمذكر ، وأن نعرف أن بين المفرد والجمع صيغة أخرى هى صـيغة المثنى وأن لدينا قواعد لا تحصى لجمع التكسير . وللتنوين والتصغير** وكل هـذه الصعوبات لا نجدها مثلا فى اللغة الانجليزية التى يعتبرها المؤلف لغة مثالية ويبشر بأنها ستسود العالم كله قريبا ، وقد فات المؤلف ، فى تعداد هذه « العيوب » للغة العربية ، انها فضائل فى الواقع وليست عيوبا ، لأن من شأنها أن تعطى مزيدا من الدقة فى المعنى والاثراء فى القدرة على التعبير وهو نفس ما أراده المؤلف ذاته (ص ٧) « واللغة المثـلى هى التى لا تلتبس كلماتها ولا تنساح معانيها ولا تتشابه عن بعد أو قرب ، بل هى التى تؤدى المعانى فى فروق واضـحة كالفرق بين رقمى ٥ و ٦ » وص ١٤ **«ان الرقى**

فى اللغة يعنى الدقة ، وهو يقاس بها فما دامت للكلمة مسببة فى المعنى تحتمل هذا المعنى ونصفه فضلا عن معنيين مشتبهين فانها تضر التفكير » .

كما فات المؤلف أيضا ، ان لغة مثل اللغة الفرنسية حافلة بكل ما عدده من « عيـوب » فى العربية كوجـود صيغة المثنى وتعدد الاستثناءات فى القـواعد قد أنتجت آدابا وفنونا وعلوما تكاد تكون حضارة كاملة وانها لم تؤد الى تأخر فرنسا أو تدهورها وانحطاطها .

وفى الكتاب ، بعد ذلك آراء وعبارات تبعث حقا على الغيظ ، حتى اننا تمنينا ، من اجلها وحـدها وبغض النظر عن المضمون المرفوض اساسا ، لو لم يكن هذا الكتاب قد اعيد طبعه ، ففى ص ١٧٠ يتـرحم المؤلف عـلى دنلوب « ما أهنـاك يا دنلوب وأنت فى قبرك تضحك منا لأننا حاربناك لكى تجعل التدريس للعلوم باللغة العربية ، ولكن ها نحن ، بعـد موتك بثلاثين سنة ، وبعد استقلالنا ما زلنا نعجز عن التعلم باللغة العربية ، ما أهنأك وما أتعسنا » .

وفى ص ١٨٨ يقول « اتخاذ الخط اللاتينى يحمل الأمة الى الأمام مئات السنين ويكسـبها عقلية المتمدنين » .

وفى ص ١٦٢ يذهب الى اننا « نحن فى مصر نحيا فى حلكة من الجهل لا يكاد ينفذ اليها شعاع من العلم » .

وفى ص ١٢١ وفى عشرات غيرها يصر المؤلف على اننا لسنا متمدنين واننا لن نكون كذلك مالم نكتب بالحروف اللاتينية « ان هـــذه الحروف قد تضمنا الى مجموعة الأمم المتمدنة وتكسبنا عقلية المتمدنين » الى آخر المئات من امثال هـذه العبارات ، التى لا تمثل حقيقة ، ولا تعكس سوى رغبة دؤوب فى اقناعنا بتأخرنا وانحطاطنا وبأن خلاصنا الوحيد ، هو فى طمس ماضينا والغاء لغتنا والتعلق بأذيال الغرب عامة ، والانجليز ولغتهم الانجليزية خاصة حتى يمكن ان نرتفع الى « مقام » تركيا وأن ننضم الى مجموعة المتمدنين ..

فلا القضية التى يدعو اليها الكتاب مقبولة ، ولا هى جديرة بالمناقشة .

ولا منهج البحث فيه علمى وسليم ، ولا هو خال من الفرض .

ولم يكن هناك شىء فى الوجود ، يمكن ان يسىء الى ذكرى سلامة موسى ، كما أسـاءت اليها اعادة طبع هذا الكتاب .

شريف المنياوى

◎ ◎

سطور من كتاب ...

« ان الظروف الجائرة التى كانت تحد من تقدم المدن فى جميع مراحل التاريخ ، بدأت فى الزوال ، فالممتلكات والطبقات الوراثيـة ، وحتى التخصص المهنى ، فقدت أغلب ما فيها من صفات الرسوخ والاستقرار ــ عن طريق ضريبة الدخل التصاعدية ، والانقلاب فى النظم الادارية للأعمال ، فما لاحظه أليكسيس دوتو كفيل منذ قرن من الزمان أكثر انطباقا على الحالة اليوم منه فى أى وقت مضى حيث قال :

(ان تاريخ الثمانمائة السنة الأخيرة ما هو الا تحقيق المساواة تدريجا بين الطبقات) . وهذا التغيير ينطبق على حالتى النظـامين الرأسـمالى والشيوعى على السواء ، بصورة من المحتمل أنها كانت تصدم كارل ماركس ولكنها ما كانت لتدهش جون ستيوارت ميل ، فقـد تنبأ هذا الأخير بظروف الاندفاع الدينـامى نحو التوازن ، التى قد يتسنى فى كنفها أخيرا تحويل تقدم اقتصاديات المكنات الى ما فيه فائدة ايجابية للانسان . وعلى ذلك فانه حتى الأمس القريب ، كان يبدو أن حالة التكافل السلبى التى صحبت ظهور المدينة مقضى عليها بالزوال ، فكان واجب المدينة الآخـذة فى الظهور أن تهيىء وضعا مثاليا لهذه الظروف الأفضل جوهريا . »

المدينة على مر العصور

أخبار الكتاب العربي في العالم

● أشرنا فى هذا الباب فى الأعداد السابقة الى الجهود الكبيرة التى تبذلها هيئـــات علمية فى مختلف البلاد العربية فى سبيل نشر المعـــاجم المحقق منها والمؤلف ، ونشير هنا الى جهد آخر كريم يبذله وطن عربى ناهض ، هو ((الكويت)) ، فقد بدات ((دائرة المطبوعات والنشر)) هناك فى اخراج معجم ((تاج العروس فى شرح جواهــــر القاموس)) مضبوطا بالشكل ، وعهدت أمر تحقيقه الى طائفة من المشتغلين بعلوم اللغة فى مصر وغيرها من البلدان العربية .

وقد وضع هذا المعجم السيد مرتضى الزبيدى الذى ولد باليمن سنة ١١٥٤ هـ ثم جاء الى مصر وهو فى الثالثة عشرة من عمره فى طلب العلم ، فبرع وذاع صـــيته حـين أتم تعليمه ، وعكف على ((القـــاموس المحيط)) الذى ألفه الفيروزابادى يشرحه معتمدا على ((لسان العرب)) وكتب اللغة والأدب والتراجم ، وانتهى منه سنة ١١٨١ هـ . وتوفى الزبيدى سنة ١٢٠٥ هـ .

وقد طبـــع قسم من هذا المعجم فى مصر سنة ١٢٨٦ ــ ١٢٨٧ فى خمسة مجلدات بالمطبعة الوهبية بمصر ، وهى تنتهى الى آخــــر حرف العين . ثم أعيد طبعه كاملا مرة أخــــرى من سنة ١٣١٦ ــ ١٣١٧ فى عشرة أجـــزاء بالمطبعة الخيرية بمصر . ولم تضبط حـــروف الطبعتين بالشكل .

ونشر هذا المعجم خدمة جليلة تقـــدمها ((دائرة المطبوعات والنشر)) فى الكويت الى جانب ما نشرته من ذخائر التراث العربى منذ سنوات وما تزال تنشره .

● وقد أعادت مكتبة ((دار الفكر العربى)) بالقاهرة طبع كتاب ((الافصاح فى فقه اللغـــة)) وهو معجم قام بوضعه الأستاذان عبد الفتاح الصعيدى وحسين يوسف موسى حين لمسا حاجة الكتاب والمنشئين والمترجمين وغيرهم الى معجم يسعفهم باللفظ حين يحضرهم المعنى . وقـــد لاحظا عدم غناء المعاجم المتداولة لأن مفاتيحها الألفاظ فهى لا تسعف من يبحث عن لفظ لمعنى . واعتمـــــدا فى وضـــع هذا المعجم على كتاب ((المخصص)) لابن سيده ((وفقه اللغة)) الثعالبى، الى جانب معاجم اللغة الأخرى .

وقد تم طبع الجزء الأول منه ، ويطبع الجزء الثانى والأخير الآن . وكانت الطبعة الأولى لهذا المعجم قد ظهرت سنة ١٩٢٩ وقدم لها المرحوم الأستاذ عباس محمود العقاد .

● ستنشر ((الدار المصرية للتأليف والترجمة)) الموسوعة التاريخية الكبيرة التى وضعها المؤرخ

يقدمه مدير التحرير

بدر الدين العينى – الذى سمى باسمه شارع قصر العينى بالقاهرة – وكان معاصرا للمؤرخ تقى الدين المقريزى ، فقد توفى العينى سنة ٨٥٥ هـ . وتوفى المقريزى قبله بعشر سنوات .

وكتابه الذى ستنشره هذه الدار هو « **عقد الجمان فى تاريخ أهل الزمان** » . وهو تاريخ عام يبدأ من الخليقة الى سنة ٨٥٠ هـ أى قبل وفاة المؤلف بخمس سنوات .

وسينشر منه هذا العام جزءان .

● يقوم الدكتور جمال الدين الشيال الأستاذ بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية بتحقيق قطعة مخطوطة من كتاب قديم الف فى تاريخ تنيس اسمه « انيس الجليس فى تاريخ تنيس » . وذلك بعد ان نشرت له دار المعارف أخيرا كتابه « **أعلام الأسكندرية فى العصر الاسلامى** » .

و « **تنيس** » – كما يقول المرحوم محمد رمزى العالم المؤرخ – « من المدن المصرية القديمة التى اندثرت » . وقد ذكرها ياقوت فى « معجم البلدان » فقال انها « جزيرة فى بر مصر قريبة من البر ما بين الفرما ودمياط ، وبها تعمل الثياب الملونة والفرش الأبوقامون ، وبحيرتها التى هى عليها مقدار اقلاع يوم فى عرض نصف يوم » . وقد بنى لها أحمد بن طولون سورا ودخلها سنة ٢٦٩ هـ وبنى بها عدة صهاريج وحوانيت فى السوق كثيرة تعرف بصهاريج الأمير .

وقد حقق المرحوم محمد رمزى موضعها فقال انه تبين لى بالبحث ان الجزيرة التى كانت بها مدينة تنيس لاتزال موجودة الى اليوم ببحيرة المنزلة ومعروفة بجزيرة تنيس ، وبها بعض بقايا من الطوب الأحمر المخلف من مبانيها القديمة . وان هذه الجزيرة واقعة فى الجنوب الغربى لمدينة بورسعيد ، وعلى بعد تسعة كيلو مترات منها .

● تتولى مكتبة «دار الفكر العربى» بالقاهرة **كتاب « دمية القصر وعصرة أهل العصر »** تأليف أبى الحسن على بن الحسن الباخرزى – نسبة الى باخرز وهى بلد فى افغانستان تقع على نهر هراة ما بين هراة ونيسابور – والمتوفى سنة ٤٦٧ هـ . وقد اشتغل فى شبابه بالفقه الشافعى ، ثم غلب أدبه على فقهه .

وقد ترجم الباخرزى فى كتابه هذا لشعراء عصره ، ورتب ذلك على سبعة أقسام . الأول فى محاسن شعراء البدو والحجاز ، والثانى فى طبقات شعراء الشام وديار بكر وأذربيجان والجزيرة وبلاد المغرب ، والثالث فى فضلاء العراق ، والرابع فى شعراء الرى والجبال ، والخامس فى فضلاء جرجان واستراباد ودهستان وقومس وخوارزم وما وراء النهر ، والسادس فى شعراء خراسان وقهستان وسجستان وغزنة ، والسابع فى طبقات من ائمة الأدب لم يجر لهم فى الشعر رسم .

ويقول صاحب « كشف الظنون » أن الباخرزى جعل كتابه ذيلا لكتاب « يتيمة الدهر فى شعراء أهل العصر » لأبى منصور الثعالبى .

وقد قام بتحقيق الكتاب الأستاذ عبد الفتاح محمد الحلو ، على خمس مخطوطات ، وسيظهر فى جزء واحد .

● أبو عمر يوسف بن عبد الله بن محمد بن عبد البر القرطبى المتوفى سنة ٤٦٣ هـ بمدينة شاطبة من شرق الأندلس امام المحدثين فى المغرب

ومن اكابر حفاظه حتى ليقال له حافظ المغرب وصاحب كتاب «الاستيعاب فى معرفة الأصحاب» الذى ترجم فيه لأصحاب الرسول صلى الله عليه وسلم رجالا ونساء ممن روى أو جاءت عنه رواية ، له كتاب عنوانه « **بهجة المجالس وانس المجالس** » وهو محاضرات فى الأدب أختار فيه طائفة من الشعر والنثر والأمثال السائرة ،ورتبه على ١١٦ بابا .

وقد حققه الأستاذ محمد الخولى « للدار المصرية للتأليف والنشر » التى ستقوم بنشره .

● تم طبع الجزء الثانى من كتاب « **تاريخ الأدب الجغرافى عند العرب** » الذى ألفه المستشرق الروسى اغناطيوس كراتشكوفسكى وترجمه من الروسية بتكليف من الادارة الثقافية بجامعة الدول العربية الدكتور صلاح الدين هاشم ، سفير جمهورية السودان بدار السلام . وقد نشرت هذه المجلة فى عددها الخاص الصادر فى شهر اكتوبر من العام الماضى دراسة نقدية لهذا الكتاب بقلم الدكتور عبد الرحمن بدوى .

وكانت الدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطىء) قد نشرت بجريدة « الأهرام » عدة مقالات للرد على ما جاء من آراء فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

● وقد انتهى الدكتور صلاح الدين هاشم ايضا من تعريب كتاب « **تاريخ تركستان من الفتح العربى الى الفتح المغولى** » الذى الفه المستشرق الروسى بارتولد .

● فى سنة ١٩٥٥ حصل الدكتور ناصر الدين الأسد على درجة الدكتوراه فى الآداب من جامعة القاهرة بتقدير ممتاز على البحث القيم الذى تقدم به عن « **مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية** » . وكان من حظ الأدباء أن أسرعت « دار المعارف » فنشرت هذا البحث الذى تجاوز ٧٠٠ صفحة فى سنة ١٩٥٦ ونال من التقدير ما دعا الى اعادة طبعه أخيرا .

وكانت دراسة الدكتور ناصر الدين الأسد العميقة والواعية للشعر الجاهلى مصدرا لكتاب جديد نشرته له أخيرا « دار بيروت » عن « **القيان والغناء فى العصر الجاهلى** » ، وكان مصدره فى هذا الكتاب الشعر الجاهلى الذى استبان له — من دراسته لمصادره — ثلاثة أمور : كثرة القيان فى العصر الجاهلى كثرة واضحة وانتشارها انتشارا واسعا ، رقى الغناء فى هذا العصر وترف القيان فى الملبس والزينة وازدهار غنائهن بألوان من مظاهر الحضارة المترفة ، ثم أثر القيان والغناء فى الشعر والشعراء الجاهليين عامة وتطبيق ذلك على الأعشى خاصة .

وقد وجد الدكتور ناصر أن أبا الفرج الأصفهانى لم يعن فى كتابه « الأغانى » بهذا الجانب فى العصر الجاهلى ولم ينهل منه الا كحسو الطير ، فقرأ هو لذلك تاريخ ذلك العصر عامة ليجمع منه أخبار القيان والغناء ، وليستبين حياة القوم الاجتماعية والاقتصادية والسياسية . وكان ان وفق فى كتابه الثانى توفيقه فى كتابه الأول ، وظفرت المكتبة العربية بدراسة واعية فى هذا الباب .

● « **الأدب وفنونه** » : طبعة جديدة لكتاب الدكتور عز الدين اسماعيل ، نشرتها « دار الفكر العربى » تناول فيه النظريات الخاصة فى الأدب وفنونه المختلفة ، ثم ضم الى هذه الدراسة النظرية دراسة تطبيقية عملية ؛ وعرضا جيدا لنظرية الأدب ومناهج دراسته ، ولنظرية النقد وأسسه ، وللفنون الأدبية كالشعر والفن القصصى والفن المسرحى وترجمة الحياة والمقالة وغير ذلك .

ثم تناول بالدراسة التطبيقية العملية طائفة من الآثار الأدبية الحديثة فى فنونها المختلفة .

وكانت الطبعة الأولى لهذا الكتاب قد ظهرت منذ عشر سنوات ، أى فى سنة ١٩٥٥ .

وللدكتور عز الدين اسماعيل جهود موفقه فى ميدان النقد الأدبى وتطبيق نظرياته الحديثة ، وله كتاب له إقيمته فى هذا الباب ، نشره ايضا سنة ١٩٥٥ ، هو كتاب « **الأسس الجمالية فى النقد العربى** » . كما نشرت له « دار الفكر العربى » بالاشتراك مع مشروع الألف كتاب كتابا آخر عنوانه « قضايا الانسان فى الأدب المسرحى المعاصر » .

● نشرت « دار المعارف » بالاشتراك مع « مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر » كتاب « **الحقيقة والخيال** » الذى ألفه اسحاق اسيموف ، أحد علماء الكيمياء الحيوية ، ومن أشهر كتاب القصص العلمى فى أمريكا .

وقد حاول المؤلف استلهام الحقائق العلمية البحتة دون التقيد بأى من القيود العلمية الجامدة ، وهو يطلق العنان لخياله الخصب حتى يصل الى مواقف وأفكار افتراضية هى فى الحقيقة خيال ، ولكنها معقولة جدا ويستطيع العلم تحقيقها .

وقام بتعريب هذا الكتاب الدكتور محمد جمال الدين الفندى أستاذ الطبيعة الجوية بكلية العلوم فى جامعة القاهرة والدكتور جابر عبد الحميد جابر المدرس بكلية التربية فى جامعة عين شمس .

● ونشرت «الشركة العربية للطباعة والنشر» بالقاهرة بالاشتراك مع « مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر » أيضا كتاب « **قصة مكتب المباحث الفيدرالى** » تأليف دون هوايتهد ، وهو يروى مجموعة من قصص الحوادث التى خاض غمارها مكتب المباحث الفيدرالى ونجاحه فى كشف غوامض الجريمة ، ويشرح تلك المغامرات وبخاصة ما يتعلق منها بمكافحة الجاسوسية وأعمال التخريب . وهو يعد دراسة موضوعية لهذا المكتب تتناول تاريخه وتنظيمه ؛ كما ينطوى على دراسة واسعة للجريمة وأنواعها وتعرف أسبابها وعواملها .

وقد ترجمه اللواء عبد المنصف محمود ، وقام بمراجعته اللواء محمود السباعى . رئيس تحرير مجلة « الأمن العام » .

● قدم الأستاذ عبد العزيز سيد الأهل الى المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية دراسة مستفيضة عن « **الأوزاعى ، فقيه أهل الشام** » ليتولى المجلس نشرها .

والأوزاعى هو أبو عمرو عبد الرحمن بن عمرو ، يرجع نسبه الى قبيلة الأوزاع . ولد فى بعلبك عام ٨٨ هـ ونشأ فى البقاع ، وسكن بيروت حيث توفى بها عام ١٥٧ هـ . وكان امام الفقه فى الشام حتى قيل عنه انه كان « عظيم الشأن بالشام ، وكان أمره فيهم أعز من أمر السلطان » .

● نشأ بالبصرة أبو عمرو بن عثمان المعروف بسيبويه – ومعنى سيبويه بالفارسية رائحة التفاح – وأخذ النحو واللغة عن أئمة عصره كالخليل بن أحمد وعيسى بن عمر الثقفى وأبى الخطاب الأخفش الكبير . وغيرهم . ثم ألف « **الكتاب** » المنسوب اليه فى النحو ، وهو مما لم يسبقه اليه أحد . ولقدر هذا الكتاب كان المبرد يقول لمن أراد أن يقرأ عليه « **كتاب سيبويه** » : هل ركبت البحر ؟ تعظيما له . وكان أحد علماء اللغة يقول : من أراد أن يعمل كتابا كبيرا فى النحو بعد كتاب سيبويه فليستح .

ولقد ظل هذا الكتاب الذى جمع كل مايحتاج اليه طالب النحو موضع التقدير على مر الأعصر ، وعنى به الى جانب عناية أبناء العربية علماء الاستشراق فطبع فى باريس سنة ١٨٨٣ – ١٨٨٩ بعناية ديرنبورج فى مجلدين ، ونقله الى الألمانية الدكتور ياهن وطبع فى برلين سنة ١٨٩٤ – ١٨٩٨ . ثم طبع فى مصر بالمطبعة الأميرية فى مجلدين سنة ١٣١٦ هـ (١٨٩٨ م) وكان قد طبع فى كلكتا سنة ١٨٨٧ . ولكن هذه الطبعات كانت فى حاجة الى فهارس تيسر على الباحثين سبيل البحث ، علاوة على ندرة تلك الطبعات وارتفاع ثمنها .

وقد قام الأستاذ عبد السلام هارون بتحقيق هذا « **الكتاب** » واعد له فهارس بالمسائل النحوية المشتقة فيه وبالشواهد وأسماء الشعراء والقبائل والألفاظ اللغوية ، وستظهر هذه الطبعة المحققة فى أربعة مجلدات ، بدات « دار القلم » التى تتولى نشره فى طبع المجلد الاول منه .

● كما استأنفت « دار المعارف » اتمام طبع الأجزاء الباقية من كتاب « **الألف المختارة** » من صحيح البخارى الذى قام الأستاذ عبدالسلام هارون باختيار احاديثه وتخريجها وشرحها ، وصدر منها ستة اجزاء ، والباقى أربعة ستختم بفهارس تفصيلية .

● منذ سنوات و ((**مجلة معهد المخطوطات العربية**)) بجامعة الدول العربية تعمل فى صمت رزين مفصح على خدمة التراث العربى واذاعة اخباره والكشف عن مخبآته ونشر طرف منه ونقد ما ينشره فى البلاد العربية ودوائر الاستشراق والتعريف به .

وقد ظهر **المجلد التاسع** منها **بعدديه** ، حيث ضم **الأول** منهما هذه المقالات :

((المخطوطات العربية فى دار الكتب القطرية)) للأستاذين عبد البديع صقر ومحمد مصطفى الأعظم ، ((اربع خزائن لأربعة علماء من القرن الثالث عشر الهجرى)) للأستاذ عبد الله كنون ، ((كتاب العين)) للخليل بن أحمد ومقدمته للدكتور عبد الله درويش ، ((طرائف وتصويبات لبعض المخطوطات)) للأستاذ أحمد خيرى ، ثم ((معجم ما نشر من المخطوطات العربية والنصوص الفارسية المترجمة الى العربية والوثائق العربية وفهارس وقوائم المخطوطات فى عام ١٩٦٢)) وقد أعده الأستاذ محمد رشاد عبد المطلب .

وضم العدد **الثانى** هذه المقالات : ((خزانة المخطوطات العربية فى خزانة سعيد الديوه جى فى الموصل)) بقلم صاحب هذه الخزانة ، ((مخطوطات مكتبة روضة خيرى باشا)) للأستاذ عبد السلام النجار ، ((نصير الدين الطوسى وكتابه تحرير الخاطر لأوقليدس)) تحقيق الأستاذ احمد سعيد الدمرداش ، ((طرائف الحساب لأبى كامل شجاع بن أسلم المصرى)) تحقيق الأستاذ أحمد سليم سعيدان ، ((نقد مذكرات الأمير عبد الله)) للدكتور طه الحاجرى ، ثم ((تصحيح نهايات الأماكن للبيرونى)) بقلم المستشرق الروسى ب . بلجاكوف .

حسن كامل الصيرفى